Serie nouă
IULIE 2021
7
(CCXL)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2021
✓*Next to normal* la Teatrul de Operetă ”Ion Dacian”
✓Convorbirile “A.M.” - Viniciu Moroianu
✓Eurovision 2021
✓Stela Enache – 50 de ani de carieră
✓Redutele şlagărului românesc (II)

Imagine din filmul
RMNe Ne Ne Ne Ne de Irinel Anghel
(foto: Alexandru Claudiu Maxim)

Enescu 140

Se împlinesc pe 19 august 2021 140 de ani de la naşterea lui George Enescu, fără îndoială cel mai semnificativ muzician român din toate timpurile; în primul rând - aşa cum chiar el se auto-definea - în calitate de compozitor, dar şi ca interpret şi pedagog.

Autorităţile române, la moartea maestrului, au luat o serie de măsuri pentru promovarea personalităţii artistice a lui Enescu, măsuri aprobate de conducerea de partid şi de stat dar concepute, coordonate şi implementate de oamenii de cultură ai timpului, cu un aport major al Uniunii Compozitorilor. Printre aceste măsuri, câteva de-a dreptul salutare: înfiinţarea Festivalului şi Concursului Internaţional ”George Enescu”, tipărirea tuturor lucrărilor compoz-itorului, fondarea Muzeului memorial din Bucureşti şi introducerea în circuitul muzeal a caselor memoriale de la Liveni, Dorohoi şi Sinaia, completate peste câţiva ani şi cu iniţierea Simpozionului internaţional de muzicologie.

În anii democraţiei ”originale” au apărut voci care au condamnat ca fiind proletcultiste aceste realizări datând din anii ”democraţiei populare”. Sigur, este uşor să generalizăm şi să ironizăm chiar cele întreprinse atunci, ori să spunem că (ceea ce este, desigur, în mare parte adevărat) că autorităţile au făcut aceste lucruri dintr-un interes meschin, pentru valoarea lor de propagandă şi nu din dragoste pentru Enescu sau pentru cultură în general.

Dar, uitându-ne acum în urmă, la peste 3 decenii de când propaganda comunistă a dispărut, ne-am putea pune întrebarea ”Ce a făcut România pentru a-şi promova singurul compozitor cu real potenţial internaţional?”. Din păcate, răspunsul la această întrebare reia măsurile enumerate mai sus, impuse sub semnătura premierului de tristă amintire Petru Groza. După 1990 – aproape nimic nou. Doar ”cosmetizări” mai mult sau mai puţin spectaculoase, cum ar fi creşterea lăudabilă şi semnificativă a staturii Festivalului şi Concursului. Dar s-a făcut la noi, măcar şi în ultimii ani, ceva comparabil cu măsurile întreprinse de unguri, polonezi, cehi (ca să dau exemple doar din fostul bloc comunist)? Nici vorbă! Ediţia limitată a partiturilor tipărite până în 1965 s-a epuizat, iar de atunci statul român nu a mişcat un deget pentru a intra în posesia drepturilor de tipar, ori măcar pentru a obţine aprobarea de a retipări tirajul de atunci, completat cu piesele care la vremea respectivă nu s-au tipărit... Declarativ, afirmăm la diferite prilejuri festiviste cât de important este Enescu pentru România. Şi gata. Pentru politicieni este suficient să apară la televizor şi în ziare cu asemenea discursuri, la deschiderea ediţiilor de Festival sau la aniversarea vreunei cifre rotunde.

Aşa cum nu avem o politică editorială pentru restituirea şi repunerea în circuit a muzicii lui Enescu, nu avem nici o strategie de promovare în concert a creaţiilor de cea mai mare anvergură ale acestuia. Nici măcar prin intermediul instituţiilor publice subordonate Ministerului Culturii. Este ca şi cum ne-a lăuda că îl promovăm un pictor dar nu achiziţionăm picturile acestuia şi nici nu le expunem prin muzeele noastre sau, mai ales, în galeriile din străinătate.

Sigur, Institutul Cultural Român a făcut ceva paşi pentru a insista mai mult pe evenimente dedicate compozitorului. Dar, cumva, aleatoriu, mai mult sau mai puţin ocazional şi de cele mai multe ori la auto-propunerea interpreţilor care le cântă, la sediile ICR din Europa.



Singura mare reuşită din ultimii ani s-a produs fără ca statul român măcar să ştie: opera *Oedipe* a fost recunoscută ca fiind o creaţie fundamentală a muzicii moderne şi a fost preluată în repertoriul celor mai multe dintre teatrele mari ale lumii, în nenumărate ţări. Poate datorită lui Ion Holender, care a făcut primii paşi în această direcţie (din proprie iniţiativă şi fără vreun ajutor guvernamental), poate şi datorită lui Vladimir Jurowski, dar, în proporţie covârşitoare, datorită partiturii în sine, pe care dirijorii, dramaturgii şi intendanţii marilor teatre au descoperit-o şi au promovat-o ca pe orice altă capodoperă de talie europeană, cu care instituţia lor se poate mândri... Iată cum, din fericire muzica lui Enescu este aşa de bună încât se promovează singură. Dar, să nu uităm că vorbim despre un singur segment al vieţii muzicale: cel al teatrului liric, cel mai dinamic şi cel mai orientat către marketing, către primenirea permanentă a repertoriilor, către creativitate în exprimarea regizorală. Pentru ca soarta lui *Oedipe* să fie molipsitoare şi pentru creaţiile simfonice şi camerale, este nevoie de mai mult. De fapt, este nevoie de... ceva. De orice. De o minimă preocupare, începând cu relansarea partiturilor şi cu lobby-ul pe lângă dirijori şi orchestre. Plus multe altele. Despre care, precis, vom auzi, sub formă de promisiuni, la discursurile din acest an prilejuite de aniversarea enesciană şi de Festival...

Mihai COSMA

DIN SUMAR

SIMN 2021..2-23
***Next to normal*....................................28-29**
Convorbirile “A.M.” - Viniciu Moroianu...32-33
Eurovision 2021..................................36-40
Redutele şlagărului românesc (I)..............37-39

”Eppur si muove...”



Inspirat, ca de obicei, Dan Dediu, directorul artistic al celei de-a XXX-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi* (20-27 Iunie), a găsit drept subtitlu sintagma atribuită lui Galilei, aici, cu dublă semnificație din punctul meu de vedere. Pe de o parte, pentru a preciza, conştient, că, în ciuda oricăror vicisitudini şi opreliști prin care trece omenirea zilelor noastre, [pământul] *se mişcă/se-nvârteşte totuşi*; pe de altă parte, pentru a pune în lumină adevărul unei alte sintagme, încă şi mai expresive, şi anume că *”l´intelligence sert à tout”* (*inteligența e utilă la orice*).

Cu inteligență, determinare, efort şi foarte multă pasiune, Dan Dediu, împreună cu un Grup de lucru la fel de devotat ideii de *continuitate* a proiectelor cultural-artistice definitorii pentru identitatea spirituală a unei nații, a fost constrâns, într-un fel, de precaritatea circumstanțelor momentului, să comprime structura acestei ediții jubiliare a SIMN, la o densitate chintesențială aş spune, comparabilă cu ”reducerea la scară” a unui proiect arhitectonic monumental, din care să nu lipsească, aşadar, niciunul dintre detaliile şi elementele caracteristice întregului. Aşa se face că, pe lângă cele *doar* 11 concerte şi recitaluri, a existat un *Simpozion de muzicologie* coordonat de către Olguța Lupu, desfăşurat pe parcursul a două zile (25-26 Mai), sub genericul *Intersecții în componistica românească*, la care au participat 16 muzicologi şi compozitori din Bucureşti (Valentina Sandu-Dediu, Diana Rotaru, Cezara Petrescu, Diana Dembinski, Olguța Lupu, Vlad Văidean), Cluj-Napoca (Ecaterina şi Gabriel Banciu, Bianca Țiplea Temeş, Cristian Bence-Muk, Oana Andreica, Ciprian Gabriel Pop), Iaşi (Laura Vasiliu, Ciprian Pop), dar şi din Germania (Violeta Dinescu şi Corneliu Dan Georgescu), precum şi lansarea, în 21 Iunie, a volumului *Antimemoria*, al compozitorului Nicolae Brânduş, acum la incredibila vârstă de 86 de ani!

Atât concertele, cât şi Simpozionul au gravitat în jurul câtorva personalități ale muzicii autohtone aniversate în 2021: Mihail Jora (130 de ani de la naştere), Myriam Marbe şi Dan Constantinescu (90 de ani de la naştere), Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu şi Adrian Pop (împlinirea vârstei de 70 de ani). Iar, dacă adăugăm consistența şi bogăția informațiilor biografice, muzicale şi iconografice din Caietul-Program realizat de către Dan Dediu în colaborare cu graficiana Aurora Király, ca şi prezența unui public nesperat de numeros pentru aceste vremuri, la toate manifestările festivaliere, se poate spune că cea de-a XXX-a ediție a SIMN nu a fost cu nimic mai prejos decât edițiile din...vremurile bune, chiar şi în ciuda lipsei oaspeților de peste hotare!

SIMN 2021 | Săptămâna Internațională a Muzicii Noi | International Week of New Music

SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI 2021

20-27 iunie 2021

Ediția a XXX-a

Director fondator: acad. **Ștefan Niculescu**
Director artistic: **Dan Dediu**

DUMINICĂ, 20 iunie

- **Sala "George Enescu" a UNMB, ora 19.00**

Trio Contraste

Peter MACHAJDIK (Cehia): *Sinaia Echoes* (p.a.a.)
Doina ROTARU: *Geyser*
Adrian POP: *Insomnia II* (p.a.a.)
Ghenadie CIOBANU: *Umbrele dimineții* (p.a.a.)
Aurel STROE: *Humoresque pentatonique* (p.a.a.)
Violeta DINESCU: *et pourtant c'est mieux qu'en hiver...*
Corneliu Dan GEORGESCU: *Whati Whaiata. A Pentatonic Wandering*
Gabriel MĂLĂNCIOIU: *ThunderBach*

LUNI, 21 iunie

- **Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17.00**

Ansamblul "Archaeus"

Mircea Păduraru, dirijor

Liviu DĂNCEANU: *Opus 80*
Laurențiu GANEA: *Archaeus MMXVII*
Livia TEODORESCU-CIOCĂNEA: *The missing time*
Nicolae BRÂNDUȘ: *Archaeusursum* (p.a.a.)
George BALINT: *Muzică pentru Archaeus*

- **Aula Palatului Cantacuzino, ora 19.00**

Charisme și viziuni
Ansamblul "devotioModerna"

Conducerea muzicală: Carmen Maria Cârneci
Invitată: Lena Vieru-Conta, artist plastic

Tiberiu OLAH: *Sonatina*
Anatol VIERU: *Capriccio*
Carmen Maria CÂRNECI: *LUNA-MARS. Asterism2* (p.a.a.)
Mihai MURARIU: *Blestem*
Iannis XENAKIS: *Charisma*
Gabriel IRANYI: *Bird in Space* (*Pasăre în spațiu*)
Corneliu Dan GEORGESCU: *Traum in fis-Moll* (*„Vis în fa # minor"*) (p.a.a.)

MARȚI, 22iunie

- **Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17**

35 de ani de activitate artistică - Cvartetul de coarde "Gaudeamus" (Brașov)

Ghenadie CIOBANU: *Cvartet*
Ulpiu VLAD: *Înmuguriri*
Mihai MÂNICEANU: *Schije*
Maia CIOBANU: *Trencadis Quartet*

- **Aula Palatului Cantacuzino, ora 19.00**

Audio-Video Experience

Mihaela VOSGANIAN: *Jupiterian*
Sorin LERESCU: *Voices II*
Roman VLAD: *Negresa blondă*
Călin IOACHIMESCU: *Electric Dream*
Irinel ANGHEL: *RMNe Ne Ne Ne Ne*

MIERCURI, 23 iunie

- **Aula Palatului Cantacuzino, ora 17.00**

Metamorfoze lirice – Lieduri românești
Bianca Manoleanu (soprană)
Remus Manoleanu (pian)
Invitați: Emil Vișenescu, Stanca Manoleanu, Roman Manoleanu

Adrian POP: *Mărțișoare și buruieni* (pe versuri de Tudor Arghezi) (p.a.a.)
Nicolae COMAN: *Metamorfozele cerului* (pe versuri de Giuseppe Ungaretti)
Daniela COJOCARU: *Acceleratul* (versuri de George Topârceanu) (p.a.a.)
Dan BĂLAN: *Art loto* (p.a.a.)

- **Studioul "Mihail Jora" al Radio România**

Orchestra de Cameră Radio (transmisiune online pe Facebook) ora 19.00
Valentin Doni, dirijor
Soliști: Emil Vișenescu (clarinet), Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Diana Moș (vioară),

Adrian IORGULESCU: *Rondo-ul de noapte*
Ede TERENYI: *Vivaldiana*
Doina ROTARU: *Himere*

JOI, 24 iunie

- **Sala „George Enescu" a UNMB, ora 17.00**

LOLied
Claudia Codreanu (mezzosoprană) și Diana Dembinski (pian)
Invitată: Aurelia Popescu (soprană)

Carmen PETRA-BASACOPOL: *Acuarele argheziene*: Paza buna și O lacusta (versuri de Tudor Arghezi)
Olguța LUPU: *Capriciu* (versuri de Marin Sorescu) (p.a.a.)
Diana DEMBINSKI-VODĂ: *Idilă* (versuri de I. L. Caragiale) (p.a.a.)
Dan DEDIU: *Un timbru bărbătesc* (versuri Joachim Ringelnatz)
Dan BUCIU: *Ouăle fermecate* (microciclu pe versuri de Tudor Arghezi) (p.a.a.)
Christian Alex. PETRESCU: *Un duel* - scenetă comică (versuri de George Topîrceanu) (p.a.a.)

VINERI, 25 iunie

- **Sala "Auditorium" a UNMB, ora 15.00**

Simpozion de muzicologie (pe platforma ZOOM)
2021 - Intersecții în componistica românească (I)
Coordonator: Olguța Lupu

Laura Vasiliu, Valentina Sandu-Dediu, Cristian Bence-Muk, Diana Rotaru, Ciprian Gabriel Pop, Vlad Văidean, Oana Andreica

SÂMBĂTĂ, 26 iunie

- **Sala "Auditorium" a UNMB, ora 10.00**

Simpozion de muzicologie (pe platforma ZOOM)
2021 - Intersecții în componistica românească (II)
Coordonator: Olguța Lupu

Cezara Petrescu, Violeta Dinescu, Diana Dembinski, Corneliu Dan Georgescu, Gabriel Banciu, Olguța Lupu, Ciprian Ion, Ecaterina Banciu, Bianca Țiplea Temeș

- **Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17.00**

TranSimfonia Strings

Vlad Maistorovici: dirijor, vioară, tom-tom

Ștefan NICULESCU: *Echos II* - transcripție de Vlad Maistorovici
Jonathan COLE: *A Passing Moment*
Myriam MARBE: *Trommelbass*
Vlad MAISTOROVICI: *Colinde fără cuvinte*
Dan CONSTANTINESCU: *Sextet* op. 36

- **Aula Palatului Cantacuzino, ora 19.00**

Matei Ioachimescu (flaut), **Victor Andrei Părău** (pian)

Sigismund TODUȚĂ: *Sonata a II-a*
Doina ROTARU: *Crystals*
Panayiotis KOKORAS: *Cycling*
Xingzimin PAN: *Kaidan*
Irinel ANGHEL: *Where to Go When*

DUMINICĂ, 27 iunie

- **Sala "George Enescu" a UNMB, ora 19.00**

Ansamblul "Profil"
Director artistic: Dan Dediu

Tiberiu Soare, dirijor

Octavian NEMESCU: *Muzica unei ore fatale* (minutele 40-50). Etaj IV-V (p.a.a.)
Diana ROTARU: *Red Hot*
George Ioan PĂIȘ: *Zborul păsărilor de aur*
Mihnea BRUMARIU: *Der Nachbar der Zeit 2 – In memoriam Aurel Stroe* (p.a.a.)
Petru STOIANOV: *Threnody – In memoriam victimelor Holocaustului* (p.a.a.)
Dan DEDIU: *Viscous Sun*

CONCERTE ÎN ȚARĂ ÎN CADRUL SIMN 2021

MIERCURI, 23 IUNIE 2021, ora 19.00
Filarmonica „Oltenia" Craiova

- **Corala Academică a Filarmonicii „Oltenia"**

Dirijori: Pavel Șopov, Eugen Petre Sandu

Irina ODĂGESCU-ȚUȚUIANU: *Tatăl nostru*
Marțian NEGREA: *Psalmul 123*
Dan BUCIU: *Frumoasă luna mai*
Olguța LUPU: *Dă-ne, Doamne, soarele*
Grigore CUDALBU: *Hazuri și necazuri*
George BALINT: *Paparuda*
Mircea NEAGU: *Hora mare pe bătute*
Eugen Petre SANDU: *Crăiasa din povești* (p.a.a.)
Liviu COMES: *Balada*
Doru POPOVICI: *Ce te legeni, codrule?*
Sigismund TODUȚĂ: *Leagănă-te frunzuliță*
Dan DEDIU: *Trinklied*
Remus GEORGESCU: *Taina*
Mihai MĂNICEANU: *Hop și'a-șa!* (p.a.a.)
Olguța LUPU: *Din palme*

Organizatori: UCMR
Co-producător: Radio România
Parteneri principali: Universitatea Națională de Muzică București; Orchestrele și Corurile Radio
Parteneri:
Parteneri media: Radio România Cultural; Radio România Muzical; Actualitatea Muzicală

Detalii pe www.ucmr.org.ro

Vibrații arhetipale în Concertul ansamblului Trio ”Contraste”

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi a fost inaugurată cu fastul cuvenit, Duminică, 20 Iunie, de către ansamblul timişorean Trio ”Contraste” (Ion Bogdan Ştefănescu – flaut, Sorin Petrescu – pian, Doru Roman – percuție), care-şi aniversează anul acesta 35 de ani de existență.

Prima lucrare, care a imprimat sensul călătoriei sunetelor în spațiul transcendenței, a fost *Sinaia Echoes* pentru trio (p.a.a.), a compozitorului de origine slovacă, **Peter Machajdík**.

Inspirat de sonoritatea şi ecourile ”vibrânde” ale piesei *Carillon nocturne*, ultima din *Suita nr. 3 pentru pian* de George Enescu, autorul începe prin a le rememora, învăluind motivul enescian în halourile acordice cristaline ale pianului şi în reverberațiile continuum-ului presărat cu ”tăceri misterioase” al vibrafonului, pe care le încrucişează apoi cu figurațiile ascensionale secvențate, tânguioase ale flautului, ce conturează în filigran zborul păsărilor. Sunetele *Carillon*-ului apar şi dispar leit-motivic, în ritmuri repetitive, sacadate, ori

asimilate sub formă de aluzie şi colaje, creând texturi transparente, cu tentă onirică.

În interpretarea rafinată, subtilă a membrilor ”Contrastelor”, cărora le este dedicată, piesa lui Machajdík şi-a dezvăluit integral emoția lăuntrică.

Procesele progresive ale unui *gheizer* drept simbol al transformării pulsațiilor sufleteşti, ”de la meditație la acțiune, de la nuanța mică la explozie, de la visare şi mocnire introvertită la tensiune”, **Doina Rotaru** scrie lucrarea *Geyser* pentru percuție şi bandă, ca pe o suită de suprapuneri sau juxtapuneri distincte ori simultane ale celor două procese evolutive: vulcanic şi psihic.

Mediul electronic - o pedală țesută numai din policromia timbrală a instrumentelor de metal - asigură fondul arhetipal al piesei, pe care se sprijină rețeaua percuției *live,* punctând succesiv/alternativ stadiul de amalgam al bazei telurice a *gheizerului*/acumulărilor afective, ce premerg irumperii şi metamorfozării dramatice a jetului acvatic/trăirilor psihice individualizate: uneori sub forma răbufnirilor intermitente, egal ritmate ale izvorului de apă fierbinte/ale tensiunilor sufleteşti urmate de replieri sau de extrovertiri dincolo de limitele orizontului perceptibil, sau/şi ale condiției umane; uneori, sub formă de coloane lichide, ca nişte torsade verticale/aspirații transcendentale; uneori, sub formă de ”roiuri” de sunete analoge stadiilor amorfe/trăirilor secrete; alteori, comparabile cu dantelele *străvezii,* împletite din stropi de apă rarefiați/gânduri răzlețe risipite în eter.


Trio Contraste

Impresionat de forma spectaculoasă a *gheizerului* imaginat de către Doina Rotaru, percuționistul Doru Roman, căruia îi este dedicată lucrarea, i-a redat frumusețea şi dramatismul, într-o versiune măiestrit cizelată.

O altă partitură dedicată Trio-ului ”Contraste” a fost *Insomnia II* pentru trio (p.a.a.) de **Adrian Pop**. Ideea generativă a partiturii este un citat bachian extras din cea de-a IV-a Variațiune a *Variațiunilor Goldberg*. Formula motivică expusă la pian e preluată de flaut, într-un contrapunct ce perturbă, cu umor vizibil/audibil, integritatea celulei bachiene. Din acel moment se declanşează o serie de ritmuri contrastante, sincopate, eterogene ale instrumentelor de percuție, aidoma unor dialoguri polemice. Intervenția flautului, în calitate de *résoneur*, aplanează ”gâlceava”, pentru a-şi etala anvergura propriilor tehnici de virtuozitate, prin care coagulează, dezmembrează, şi, în final inversează sensul motivului, într-un fel de recurență redusă la câteva sunete solitare ce se pierd în spațiu. Acelaşi, şi totuşi mereu altul, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, nu conteneşte să încânte prin surprinzătorul polimorfism al artei sale.

Şi **Ghenadie Ciobanu** îşi dedică *Umbrele dimineții* (p.a.a.) Trio-ului ”Contraste”. În viziunea sa, desprinderea zilei de noapte are structura unui *puzzle* contrapunctic alcătuit din figurații ritmice cu tentă modală, ”riguros elaborate”. Timbrul flautului este cel care încearcă să destrame întunericul, cu tehnici şi ritmuri incisive, dar şi cu pasaje în suspensie, estompate, în funcție de spațiile prin care se filtrează/infiltrează lumina. Ulterior se refugiază însă în registrul acut, în aşteptarea eliberării totale a dimineții de... umbrele nopții. Ion Bogdan Ştefănescu, din nou, creativ, flexibil, dezinvolt.

Umorul bine controlat şi regizat se reflectă cu prisosință în lucrarea *Humoresque pentatonique pentru pian* (p.a.a.) de **Aurel Stroe**. Interesat de stilul metaforic al jocurilor de cuvinte din scrierile poetului american T.S. Eliot, compozitorul român alege ca *motto,* şi, totodată ca punct *paratextual* de referință pentru *Humoresca pentatonică*, un fragment din cel de-al doilea *Cvartet* al poemului *Patru Cvartete* de T.S. Eliot: ”...[*Liniştea*], ca un borcan chinezesc încă/ Se mişcă permanent în *linişte* sa...”. Aurel Stroe redă nu atât semnificația literală a textului, cât pe cea conținută, simbolic, *în interiorul* acestui tip de ”borcane chinezeşti”, unde erau depozitate, se pare, pe vremuri ”nu doar apă sau alimente, ci şi *vise, amintiri, metafore*...”. Deloc surprinzător pentru gândirea şi imaginația compozitorului, *liniştea* din textul lui Eliot nu se regăseşte aproape deloc, *ca atare*, în partitură. Dar, ea poate fi dedusă din limpezimea pasajelor pentatonice ale pianului în registrul acut, din armonia arpegierilor, din spațiile aerate din interiorul salturilor intervalice, dar şi din puritatea castă şi umorul ritmurilor de joc repetitiv-imitative. Fără a fi descriptive, pentatoniile lui Aurel Stroe fixează, *in nuce*, grația şi prețiozitatea artei orientale. Impetuos şi comprehensiv, Sorin Petrescu părea să fi intrat cu toată ființa în secretele enigmaticului ”borcan”!

Un exemplu de *hipertextualitate*, în care raportul cu textul de referință e unul ”tăcut”, fără să implice transpunerea propriu-zisă în sunete, îl constituie piesa **Violetei Dinescu**, ”*...et pourtant, c´est mieux qu´en hiver...*”, pentru trio, al cărei titlu reproduce fraza extrasă dintr-o scrisoare primită, cândva, de la mentora sa, compozitoarea Myriam Marbe. Autoarea mărturiseşte că piesa ei ”este o psihogramă” a naturii umane exemplare a compozitoarei Myriam Marbe, şi, aş adăuga, chiar a unora dintre stilemele specifice creației maestrei, pe care le reconstituie din arpegieri pianistice sinusoidale, din sonoritățile fluide ale flautului, venite parcă din visarea *Faunului* lui Debussy, din politempiile şi sincroniile ritmice ale percuției, de esență modală, din lumi ireale înlănțuite cu realități concrete, dramatice, marcate în final de reflexele de *bocet* din intervenția flautului...

Piesa *O rătăcire pentatonică* (*A pentatonic Wandering*) pentru flaut şi mediu electronic, din ciclul *Meditaţii Neozeelandeze*, datată 2015, de **Corneliu Dan Georgescu**, are ca idee generatoare cântecele tradiţionale maore, *Waiata*, ale indigenilor polinezieni din Noua Zeelandă, grupate sub genericul *Whati Waiata*. Amprenta arhetipală a muzicii compozitorului se impune de la primele sunete înregistrate. Flautul e purtătorul arcuirilor spaţiale de sorginte modal-doinită, preluate identic, în ecou, de mediul electronic, ca şi când ar fi clonele celor originare. Armonice naturale fluente, cu inserturi onomatopeice şi ”trisonuri consonante” se combină cu ritmuri de joc popular, într-o fuziune de o simplitate primordială, dând impresia unui sunet matricial al macro- şi micro-Universului.

Concertul ansamblului Trio ”Contraste” s-a încheiat cu o...glumă muzicală *intertextuală* aş zice: *ThunderBach* (*Tunetul Bach*) pentru trio de **Gabriel Mălăncioiu**. ”Punctul de plecare” al lucrării îl reprezintă *Variaţiunile Goldberg*, mai precis *Variaţiunea a XV*-a. Dar, observând ”devierile stilistice” de la original, care ”îşi schimbă” complet ”înţelesul” – autorul *virând* traiectoria sensului bachian, într-o cu totul altă direcţie, printr-un procedeu stilistic împrumutat din lingvistică, şi anume *antifraza* – translând în zona ritmurilor fulminante, obsesiv-repetitive ale ”hit-ului formaţiei [de rock] AC/DC, *Thundertrack, cu rol important în structurarea lucrării*” - muzica ar avea legătură mai degrabă cu tehnica destul de nouă a *Artei Deviante* (*DeviantArt*), sau cu aceea a *anamorfozei*. Andantele din *Variaţiunea a XV-a*, *Canone alla quinta*, este înlocuit cu un *perpetuum mobile*, pe care Mălăncioiu *altoieşte*


Dan Dediu, Diana Moş, Nicolae Brânduş

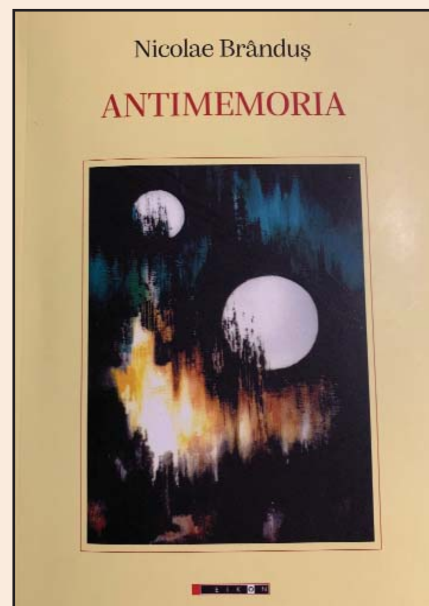
când episodul liric al flautului, amintind de aria de belcanto, când elanurile frenetice ale pianului lansat în pasaje concertistice impozante cu alură clasicizantă. Ideea tematică rămâne astfel doar *o intenţie*, la fel ca personajele din unele picturi de Duchamp, de exemplu *La Mariée mise à nu par ses célibataires même*!

Remarcabilă mi s-a părut *prestidigitaţia* componistică a lui Gabriel Mălăncioiu, pe care doar cineva care cunoaşte principiile tradiţionale ale formei e apt să le încalce (!), după cum, remarcabil s-a dovedit a fi turul de forţă al membrilor Trio-ului ”Contraste”. Coeziunea lor tehnică, expresivă, estetică, intelectuală a fost statornicită în timp, tocmai prin conştientizarea faptului că *inteligenţa bună la toate*.

Despina PETECEL THEODORU

Antimemoria lui Nicolae Brânduş - *un act de conştiinţă*

Nicolae Brânduş s-a dovedit a fi, în timp, unui din cei mai inventivi teoreticieni ai fenomenului muzical, incursiunile transdisciplinare pe care se bazează teoriile sale prilejuind, voit, o lecturare diferită, în profunzime, a Artei Sunetelor. După cum afirma autorul în postfaţa ultimului său volum, *Antimemoria*, scrierea acestei cărţi s-a bazat „pe o experienţă de mai bine de şapte decenii în domeniu şi pe o luptă acerbă cu *sunetul*, sub toate ipostazele sale”.



Complexitatea demersului analitic radiografiat în paginile cărţii corelează o multitudine de aspecte filosofice, psihologice, estetice implicate în perfornanţa muzicală propriu-zisă, generând un discurs solid argumentat, care oferă răspunsuri şi deschide, simultan, perspective pluridirecţionale asupra cercetării actului interpretativ.

Plasată în cronologia evenimentelor celei de a XXX-a ediţii a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, lansarea *Antimemoriei* a avut loc într-o ambianţă predominant informală, în care directorul artistic al festivalului, Dan Dediu, ca amfitrion al manifestării, trecând peste obişnuita prezentare-preambul, a insistat asupra importanţei unui asemenea demers teoretic în creuzetul literaturii de specialitate, conturând în câteva cuvinte particularităţile unei personalităţi de calibrul compozitorului şi pianistului Nicolae Brânduş. În concepţia lui Dan Dediu, „gândirea componistică vie (a autorului), marcată de spiritul raţiunii” şi, totodată, de o stilistică proprie fără echivoc impregnează textul scris cu acea verbalitate directă, cu care Nicolae Brânduş ne-a obişnuit deja. Pe aceeaşi linie a „*Antimemoriilor*” lui Andre Malraux şi a cărţilor care „fac memorialistică fără a avea pretenţia de a o face”, acest volum este o proiecţie a actului componistic ce se dezvoltă „în spirală (...), în jurul câtorva idei de bază”, însăşi suita de comentarii minuţioase ale maestrului Brânduş asupra opusurilor sale reprezentând, în opinia directorului S.I.M.N., „pietre unghiulare care definesc ţâşnirea creatoare a propriei muzici”.

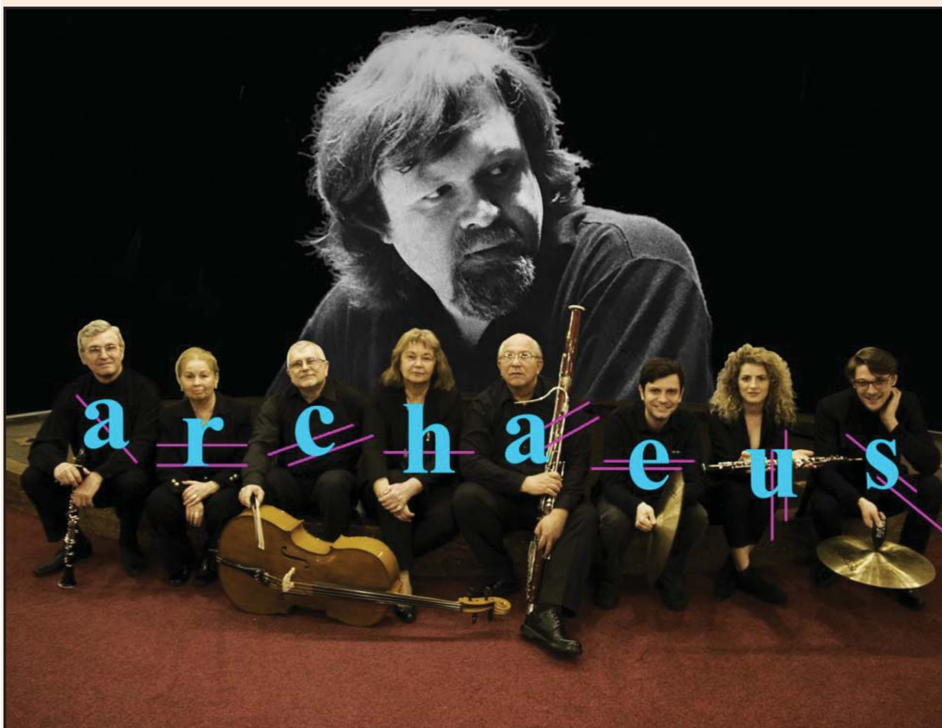
Ulterior, rectorul Universităţii Naţionale de Muzică, violonista Diana Moş, a adăugat o sumă de consideraţii deosebit de interesante privind principalii destinatari ai volumului amintit şi anume interpreţii, cei care îşi asumă „provocarea” de a descifra „misterul Cântării” şi, în acelaşi timp, de a decela măsura în care „spaţiul acustic muzical este definibil, raţionalizabil, algoritmizabil şi, până la urmă, formalizabil”. Evident, pentru orice „traducător” scenic al

operei muzicale, posibilitatea de a i se acorda „grade de libertate” în interpretare, respectând, totuşi, „nişte legi şi nişte principii clare” este foarte incitantă, în contextul în care „instrucțiunile” date de autor pot fi aplicate inventiv, în moduri diferite. În finalul expunerii sale, Diana Moş a subliniat ponderea altor atuuri esențiale ale *Antimemoriei*: interesul vădit pentru transdisciplinaritate, dar şi pentru „ideea de obiectivare”, concepte ce amprentează definitoriu gândirea creatoare a lui Nicolae Brânduş.

Gestionându-şi laconic „dreptul la replică”, autorul s-a referit la elaborarea recentului volum prin prisma unei abordări de sinteză, cultural-filosofică, a fenomenului Cântării. Pornind de la originala dihotomie exprimată în „*Un pedagog de şcoală nouă*” – „*Muzica este care cântă dom'le*” / „*Nu, iaşte aceea care ne gâdilă urechile în mod plăcut*” – eşafodajul *Antimemoriei* scoate în relief nu atât aspectul muzical, cât cel existențial al Cântării, „al relației între cel care creează muzica şi Cântarea propriu-zisă, care este un act viu, pur”, între compozitorul-inventator şi interpretul-practician, între gândire şi realizare. Pentru Nicolae Brânduş, aşa cum declara el însuşi, „această carte este un fel de act de conştiință, fundamental” care-şi doreşte să demonstreze că Arta Sunetelor este parte integrantă a realității înconjurătoare şi că, prin prisma practicării sale, „în străfundurile umane, culturale şi existențiale ale muzicii poți găsi tot ceea ce descoperi în univers”.

Aşa cum era şi firesc, ultima intervenție pe tema *Antimemoriei* a aparținut directorului editurii Eikon, sub egida căreia volumul a ieşit de sub tipar. Concluzionând întregul eveniment, Valentin Ajder a alăturat, simbolic, cartea lui Nicolae Brânduş de cele purtând semnătura lui Oleg Garaz (*Canonul muzicii europene: idei, ipoteze, imagini*, precum şi *Genurile muzicii – ideea unei antropologii arhetipale*), dar şi a lui Irinel Anghel *(Orientări, Direcții, Curente ale muzicii româneşti din a doua jumătate a secolului XX)*, asemănându-le unor „cărămizi pentru temple deocamdată invizibile, suspendate în Ontologie”. Mulțumind contemporanilor că au grijă ca aceste cărți să se adune, Valentin Ajder a investit *Antimemoria* cu atributele unei realizări literare fascinante, ale cărei interconexiuni inedite vor hrăni, cu certitudine, imaginația viitorilor săi cititori.

Loredana BALTAZAR



ARCHAEUS –
excelentă incursiune interpretativă în spațiul românesc

Într-un univers scindat, în care orizontul aşteptărilor noastre obiective şi, cu atât mai mult, al celor ce țin de domeniul artistic este mult superior posibilităților din viața reală, un festival „se încăpățânează” să reziste calitativ, să investească în performanța interpretativă românească, să promoveze constant valoarea în arealul sonorităților contemporane. Ajunsă la a treizecea ediție, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi a coagulat, menținându-şi exigențele în selecția repertorială, un parcurs de unsprezece evenimente de calibru (nouă recitaluri live plus concertul Orchestrei de Cameră Radio transmis online şi o serată ***Audio-Video Experience***), circumscrise artei contemporane. Şase formații din Bucureşti şi trei din Timişoara şi Braşov s-au întâlnit cu publicul bucureştean în spații convenționale de concert, provocându-l să interacționeze sensibil la expozeurile lor re-creatoare, atent structurate în ideea de a acoperi, cu abilitate, un arsenal stilistic cât mai divers.

Pentru recitalul programat în 21 iunie, în sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, Rodica Dănceanu (pian), Ana Radu (oboi), Ion Nedelciu (clarinet), Şerban Novac (fagot), Marius Lăcraru (vioară), Anca Vartolomei (violoncel), Alexandru Matei (percuție) şi energicul dirijor Mircea Pădurariu – într-un cuvânt, **Archaeus** – şi-au gândit repertoriul într-o curgere firească. Faptul că piesa *Opus 80* a fost plasată în debutul programului n-a făcut decât să confirme că imaginea compozitorului, profesorului, eseistului şi rafinatului om de cultură Liviu Dănceanu, fondatorul de acum trei decenii şi jumătate al **Atelierului de Muzică Contemporană „Archaeus”,** încă subzistă în memoria colectivă a ansamblului. Lucrarea menționată, pentru formație camerală, este situată cronologic aproape la jumătatea celor 181 de opusuri ale sale, regăsindu-se aici atât tehnici componistice familiare dramaturgiei creatoare a autorului, cât şi preferința pentru succesiunea polistratificată a unei serii de structuri antinomice, ordonate ingenios. Sclipitorul discurs, cu deschideri ludice, poate fi „citit” şi ca o metaforă metastilistică, un comentariu inteligent asumat, ca sursă de meditație, asupra formelor şi manierelor de arhitecturare a materialului fonic din secolele precedente.

După *Opus 80* s-au succedat lucrări contrastante ca atmosferă, amprentă stilistică şi reliefare a disponibilităților instrumentale. Ambianța preponderent lirică a lucrării lui Laurențiu Ganea, *Archaeus MMXVII* – extrasă dintr-o serie de opusuri ce explorează spațiul sonor arhaic şi mizează pe dezvoltarea treptată, extinsă polistilistic, a parametrilor unei teme inspirate din melosul bizantin – a fost urmată de suflul dramatic, tensionat, al partiturii Liviei Teodorescu-Ciocănea, *The Missing Time*, o monostructură caracterizată prin plasticitate cromatică şi acumulări energetice explozive, cu conotații dscriptiv-cinematografice. Iar prima audiție absolută a riguroasei construcții sonore semnate de Nicolae Brânduş, tentant intitulată *Archaeusursum* („*un omagiu adus*

marelui artist creator Liviu Dănceanu, care, împreună cu excelenta echipă de interpreți ai formației sale, au marcat un punct de reper în muzica românească a ultimelor decenii", după cum afirma autorul), a degajat o forță telurică impresionantă, fin alimentată cu aluzii surprinzătoare la folclorul urban de Bacău şi Ploieşti; aici, violoncelista Anca Vartolomei şi-a gestionat cu strălucire şi sensibilitate aportul solistic la nivel spectacular, integrându-se natural în evoluția omogenă, dezinvoltă dar deosebit de precisă a întregului ansamblu.



Archaeus alături de Livia Teodorescu-Ciocănea

Sugestiv, după amiaza Archae-ilor s-a încheiat, *in memoriam*, cu splendida *Muzică pentru Archaeus* compusă de George Balint, imaginând un traseu încărcat de semnificații simbolice, de culori, ritmuri şi timpuri superpozabile, un flux sonor predominant eterofon care a pendulat cu grație între starea de *parlando-rubato* şi cea de *giusto*, cu un final, cumva, premonitoriu. Coordonând intervențiile individuale şi susținând dialogurile instrumentale, gestica minuțioasă a lui Mircea Pădurariu a ghidat fără echivoc traiectoria fonică, de la primul până la ultimul reper din program, probă apreciabilă a vârfului de formă în care se menține, constant şi longeviv, această excepțională formație de profesionişti în fața căreia, o data în plus, ne înclinăm!

Loredana BALTAZAR

Charisme şi viziuni

Însoțite de proiecția video a unor lucrări artistice atent selecționate, realizate de Lena Vieru-Conta (invitată ca artist plastic) şi potrivite fiecărei piese muzicale, concertul multimedia *Charisme şi viziuni* din 21 iunie 2021, susținut de ansamblul devotioModerna în Aula Palatului Cantacuzino, a reunit compozitori străini şi români, nume sonore ale muzicii moderne ale secolului XX dar şi contemporani.

Lucrările vizuale, de pictură, grafică şi colaj, au susținut şi îmbogățit imaginarul ideatic al muzicii, prin extensii ale simbolurilor ori ale ethosului redat, atât într-un limbaj complet abstract cât şi într-o abordare relativ figurativă, în care se puteau zări elemente urbane sau chipuri umane, stări aparte în juxtapuneri cromatice de impact.

Primul popas are loc în lumea contrastelor imaginate de Tiberiu Olah în *Sonata pentru flaut solo* (interpretă Carla Maria Stoieru). ,,Strigăte'' în acut ale flautului - repetitive, simple dar generatoare de intensitate emoțională, evocând timpuri arhaice, sunt contrabalansate de secțiuni calme, luminos-diatonice, în grav; răsare şi o cale de mijloc, a unui calm tensionat, în registrul grav-mediu, unde fiecare sunet, fie că este emis tradițional sau folosind tehnici extinse ce lărgesc paleta timbrală şi expresivitatea, este interpretat cu căldură şi atenție.

Capriccio pentru vioară de Anatol Vieru (interpretată de Natalia Pancec) pare enunțată din acelaşi tip de suflare pe toată durata sa, cu energie categorică dar nu autoritară, cu certitudine, luciditate şi acea claritate a unei zile însorite, în urma ploii, când lumina, culorile şi contururile par mai pronunțate ca nicicând; desigur, nu poate fi vorba de monotonie, căci există nuanțe în expresivitate şi reliefuri ce variază profilul sonor, dar se păstrează ,,buna dispoziție'' şi trezia chiar şi în momentele cromatice, de umbră. Interpretarea convingătoare însuflețeşte partitura.

... iar ziua devine noapte: *Luna-Mars, Asterism2* pentru flaut-alto şi clarinet (interpretează Carla Maria Stoieriu şi Constantin Urziceanu) aduce în atenție un ipotetic eveniment astronomic impresionant, care ar fi avut loc in data de 27 iulie 2018, când ,,Luna şi Marte au apărut de aceeaşi mărime pe cer'' (consider însă importantă mențiunea că, pe cât de impresionantă ar fi această imagine, pe atât este de neadevărată, ea fiind în fapt unul din acele mituri şi dezinformări care circulă pe rețelele de socializare de pe internet – şi deseori aceeaşi poveste circulă cu regularitate, schimbându-se doar data; din fericire pentru noi, este deocamdată imposibil ca planeta Marte să ne apară pe cer de aceeaşi dimensiune cu Luna, însă în acea dată de 27 iulie 2018 au avut loc, într-adevăr, două evenimente astronomice interesante: o eclipsă de Lună în care aceasta avea o nuanță roşiatică iar planeta Marte s-a aflat în cel mai apropiat punct de Pământ din ultimii 15 ani la momentul respectiv. Acestea fiind zise, ideea în sine, în pofida etichetei de ,,mit urban/internautic'' poate fi o sursă de inspirație care să fascineze, într-un plan simbolic). Autoarea traduce prezența *egală* a celor două corpuri cereşti într-un discurs al umbrelor şi al misterului nocturn, apariție cu atât mai plăcută în urma opoziției muzicii anterioare, astfel trezia diurnă e înlocuită de oniricul nocturn, categoricul de îndoit, claritatea de enigmă, enunția precisă de şerpuiri difuze. Felicit organizatorii pentru aşezarea împreună a acestor două lucrări, yang şi yin; ea capătă o discretă dimensiune teatrală prin distribuție: flaut-Luna-feminin, clarinet-Marte-masculin, însă cele două nu par două entități sonor-expresive distincte, ci o contopire în constantă formare - confirmând chiar felul în care Corneliu Dan Georgescu descrie muzica lui Carmen Cârneci: ,,muzică în formare/devenire (...) hetorofonie parțială, magie ritualică''. Numele lucrării se întrupează sonor: asterism denumeşte acel contur format din linii imaginare pe care oamenii le-au trasat între stele, şi care dus la apariția constelațiilor, un ,,demers mai degrabă arbitrar şi subiectiv decât ştiințific''; acest contur fluctuant, imaginar, mutabil, se regăseşte aici în mod vădit, în piesa dedicată compozitorului Octavian Nemescu, ca un ecou al dimensiunii ritualice atât de prezente în creația acestui mare compozitor.

Blestem pentru pian solo, de Mihai Murariu (totodată interpretul acesteia) continuă registrul nocturn început anterior. Originea materialului melodic pe care se

construieşte lucrarea provine chiar din piesa *Cine iubeşte şi lasă*, cântată de Maria Tănase. Armonii bogate şi acorduri arpegiate, cristalin-întunecate, sunt lăsate să-şi *sune durerea* în parlando-rubato, pentru a-şi manifesta apoi energiile latente într-un tumult de furie, exploziv dar eliberator; vraja se întrupează astfel prin puterea intenţiei şi a simţirii ce o hrănesc. O piesă scurtă dar eficace (aleasă drept piesă obligatorie în cadrul unui concurs de interpreatare ce a avut loc în Japonia).

Charisma lui Iannis Xenakis, pentru violoncel şi clarinet (interpreţi: Dan Cavassi şi Constantin Urziceanu), se deschide ca o uşă cu un gutural şi singular ,,scârţâit'' al violoncelului. În interior, însă, păşim într-un tărâm al percepţiei schimbate, al unei dilatări temporale unde mişcarea pare să se desfăşoare cu încetinitorul; aici găsim sunete lungi, cu timbralităţi în schimbare - între curat şi distorsionat; fantasme se apropie şi se îndepărtează, mici ritmări sunt schiţate apoi se dizolvă în linişte – pauzele tronează. Remarc din nou relaţia dintre durata (scurtă) a piesei şi eficienţa punctuală, cu o idee simplă dar la obiect.

Pasăre în spaţiu pentru pian solo, de Gabriel Iranyi, este un studiu după lucrarea de sculptură cu acelaşi nume a lui Constantin Brâncuşi. Piesa operează cu un contrast care se remarcă de la început: forţa masivă (evocarea unui bloc de piatră, solid şi impunător) a unor acorduri lansate punctat, câte două şi susţinute timp de mai multe secunde ce umplu spaţiul (conturându-l sonor), intercalate cu pasaje foarte delicate. Concepută pe trei paliere, după cum explică autorul, ea redă câte un element precis: *spaţiul* (prin acorduri fondate pe *la* şi pe armonicele sale), *timpul* (simbolizat de *pătrimi* cântate cât se poate de egal) şi o frază melodică scurtă, a cărei apariţie se reiterează variat şi ale cărei gesturi şi repetiţii sunt caracteristice *păsărilor*. Iniţial nu am putut regăsi nimic convingător din spiritul sculpturii lui Brâncuşi ori din ideea de zbor, fapt ce e posibil să fi fost intenţionat de autor, din două puncte de vedere: pe de o parte prin faptul că îl numeşte *studiu*, ceea ce poate sugera o abordare mai mult sistematică a temei propuse (abordare care, din punctul de vedere al ideilor extra-muzicale şi al translatării muzicale pare a se baza prioritar pe nivelul abstract al fiecărui element, rupându-le întrucâtva de experienţa umană: timpul e reprezentat egal şi greoi, dar modul în care omul *trăieşte* timpul este subiectiv şi fluctuant, astfel că acest palier ar putea exprima chiar *materia*, materia greoaie – în cazul de faţă...), pe de altă parte întrucât compozitorul menţionează ca sursă de inspiraţie a sculptorului mitologia, unde *zborul păsărilor simbolizează eliberarea sufletului de materialitate*. Privită din acest unghi, piesa îmi pare a-şi concentra povestea în jurul acestui proces - şi al relaţiei dintre *suflet* şi *materie* – care, spre deosebire de impresia conferită când vorbim de sculptura brâncuşiană, e mai puţin eliberator în expresie şi mai degrabă prizonier planului terestru (căci felul în care este realizată o parte acaparantă din lucrare, prin acele pătrimi enunţate sacadat, uneori foarte apăsat, are un caracter ca de plumb, ce trage totul în jos mai mult decât ar fi necesar pentru funcţia de contrast / fundal al păsării şi al zborului ei uşor, descătuşat, dar poate că este astfel tocmai în ideea de ,,eliberare a sufletului de materialitate'', unde materia e simţită ca un balast).



Sigur că aceasta nu e o perspectivă singulară din care să privim muzica, ce prin natura ei e vastă şi abstractă, nu o traducere *mot-a-mot* a realităţii, însă atunci când piesa îşi propune un anumit program, caut să reperez nu doar un element din sursa de inspiraţie, ci şi ceva din gândirea, ethosul sau expresivitatea originalului. Totodată, zborul brâncuşian are un tip de forţă şi de impact pe care speram, poate, să le întâlnesc şi aici, dar faptul că asta nu s-a întâmplat nu reprezintă neapărat un ,,punct negativ'' pentru lucrarea muzicală, ci înseamnă că aceasta mi-a oferit o perspectivă nouă.

Piesa-încheiere, *Traum in fis-Moll (Vis în fa# minor)* de Corneliu Dan Georgescu, aduce pe scenă întreg ansamblul devotioModerna, în formula sa de cvintet: flaut, clarinet, vioară, violoncel şi pian. Pregătiri de furtună, nori întunecaţi la orizont, aer încărcat de imaginea viitorului: *visul* survine cu o vie atmosferă.

După cum explică însuşi autorul concepţia şi structura piesei, imaginile muzicale se construiesc în jurul culorii specifice unei armonii, e un dialog obsesiv, o meditaţie şi o fixare pe un unic acord minor care răzbate repetat din fundal sugerând un palimpsest; rezultă de aici caracterul arhetipal al unei muzici statice, atemporale, unde interesează forma şi raportul între segmentele ei. Deşi nu e o lucrare programatică, expresivitatea ei mi-a părut cât se poate de evocatoare. Chiar fără să caut ceva figurativ, în percepţia mea componentele sonore s-au însufleţit de la sine în elementele naturii din acel moment dinaintea furtunii: adieri bruşte peste cele continue, vrăbii agitate al căror ciripit precipitat se suprapune, frunze fremătând, acea lumină stranie, aerul greu, tunete în depărtare, clarităţi topite uneori într-un vertij lent de ameţire difuză, oniric-psihedelică. Un potrivit final pentru un concert marcat de, aş spune, *clarissime şi viziuni*, ce a pendulat între ethosul lucidităţii şi cel al straturilor subconştiente.

Irina VESA

Cvartetul ”Gaudeamus” – 35

Ori de câte ori l-am ascultat, cu oarecare consecvenţă, pe parcursul a 35 de ani de când există, pe scena *Festivalului Muzicii de Cameră de la Braşov*, sau pe scenele de concert bucureştene, şi, ori de câte ori am scris despre performanţele Cvartetului ”Gaudeamus”, impresia produsă a rămas neschimbată: aceea că mă aflu în faţa unui nucleu fundamentat nu doar pe asimilarea principiilor unui act interpretativ academic, elevat, ci şi pe certe afinităţi sufleteşti între cei patru muzicieni (Lucia Neagoe – vioara I, Raluca Irimia – vioara a II-a, Leona Varvarichi – violă, Ştefan Neagoe – violoncel). Nimic mai firesc, dacă luăm în consideraţie faptul că *modelul* sub egida căruia a luat fiinţă, în 1987, a fost Cvartetul ”Voces”, un alt reper de coeziune, cultură muzicală şi înţelegere superioară a esenţei actului creator şi interpretativ. Nu o dată, membri ai vestitelor ansambluri camerale - „Allegri”, „Alban Berg”, „Amadeus”, „Smetanta”, sub îndrumarea cărora au avut şansa, după 1990, de a-şi cizela abilităţile şi de a-şi îmbogăţi cunoştinţele asupra artei cvartetistice, în cadrul cursurilor de măiestrie din Marea Britanie şi Austria - au evidenţiat calităţile formaţiei româneşti: ”colosala imaginaţie şi iniţiativă”, ”seriozitatea şi abilităţile tehnice”, ”tenacitatea, disciplina, exerciţiul susţinut” etc. Sunt însuşiri pe care ”Gaudeamus” le-a dezvoltat şi conservat, intacte, chiar şi după 35 de ani de la debut, şi care s-au reconfirmat în concertul lor aniversar, din 22 Iunie, inclus în contextul *Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi*.

Repere spaţio-temporale

Preocupat de varietatea categoriilor de Timp şi, implicit, de multitudinea şi varietatea senzaţiilor produse în psihicul uman, compozitorul din Republica Moldova, **Ghenadie Ciobanu,** le transpune în cele două părţi ale *Cvartetului de coarde* (p.a.a.). Unisonuri translucide, plutind lent, ca o linie himerică, de *orizont interior*, combinate cu văluri eterofonice polifonizate, dar şi cu ritmurile imitative ale semnalului expus iniţial de violoncel, şi cu segmente disparate timbral şi tehnic, legate totuşi între ele prin ecouri respiratorii difuze, definesc ”*timpul psihologic*, propriu amintirilor”. Mai abstract, de o concizie weberniană, cu pigmentări sonore policrome, de ordinul clipelor, care vin şi pleacă, se dispersează şi se coagulează ”din tăcere”, este schiţat ”*timpul existenţial, ontologic*”. Subtile, rafinate plăsmuiri ale celor două mostre spaţio-temporale.

În *Trencadis Quartet* (p.a.a.), **Maia Ciobanu** continuă să investigheze mecanismele prin care armonia unei existenţe se construieşte din continuum-uri evenimenţiale, din sincope şi fracturi paroxistice, sau din varii episoade şi trăiri emoţionale, aidoma asocierii unor elemente alcătuite din materiale diverse, folosite în tehnologia relativ recentă numită *trencadis*: cioburi de ”porţelan chinezesc”, ”bucăţele de sticlă spartă”, ”cochilii”, ”nasturi” etc., de diferite forme, mărimi şi culori. Din combinaţiile lor se nasc structuri mozaicate ce trimit totodată gândul la spectaculoasele arhitecturi în care a excelat Gaudi (vezi *Parcul Güell*). Maia Ciobanu îşi clădeşte propriul ”Trencadis” din formule contrapunctice imitativ-repetitive şi expansiuni eterofonice ”simetrice, asimetrice”, generatoare de ”tensiuni, rupturi, prăbuşiri”, şi din explozii ritmice cu iz de ”joc” dionisiac, care însă deschid, brusc, accesul către un spaţiu apolinic, aproape ireal, ţesut tot din ritmuri repetitive, dar în registrul supraacut, ca o părere. După încă o serie de explozii, implozii, cezuri şi fărâmiţări ritmice aeriene, cantabilitatea interiorizată, de factură modală a violoncelului, urmată, la unison, de către viori, reintră în matca echilibrului ancestral, instaurând armonia contrariilor.

Mihai Măniceanu afirmă că, *Schije* pentru trio de coarde (p.a.a.), ”reprezintă o succesiune de tablouri relaţionate indirect la nivel expresiv, pe principiul palimpsestului”. Abil mânuitor al stilurilor şi genurilor muzicale, pe care-i place să le mixeze cu la fel de multă voluptate precum maestrul său în ale compoziţiei, Dan Dediu, Mihai Măniceanu îşi configurează *palimpsestul* din patru niveluri/tablouri stilistice. De la citatul extras din motivul *Bolero*-ului de Ravel, expus de către vioară chiar de la început, şi inserat în noua creaţie ca un *colaj* prelucrat în dezvoltări ample, variate ritmic (tabloul I), compozitorul trece la o alternare cu vagi aluzii contrapunctice de ritmuri şi linii cantabile, cu amprentă modală şi farmec pitoresc (tabloul al II-lea). Atmosfera aceasta pastorală se prelungeşte în tabloul al III-lea, prin lirismul expresiv intens al duo-ului vioară-violă, dublat de o suită de ritmuri cu accente folclorice marcante, ce sunt reluate în flageolete cu iz onomatopeic evocând, voalat, rezonanţa unor glasuri de păsări ireale. Ultimul tablou vine oarecum în contradicţie cu primele trei, prin accentele mordante ale sunetelor duble intonate repetitiv, apăsat de violoncel şi violă, în timp ce vioara se lansează, liber, în figuraţii ritmice. Deşi Mihai Măniceanu declară că acest tablou ”se raportează la o melodică de inspiraţie bizantină”, dublele acelea cu aer frust, de un dramatism dezolant seamănă, din contră, metaforic vorbind, cu efortul căznit al unui Sisif condamnat să poarte pe umeri, iarăşi şi iarăşi, greutatea globului împreună cu toate stihiile pământeşti...



Piesa lui **Ulpiu Vlad**, *Înmuguriri* pentru cvartet de coarde, luminează orizontul cu puritatea inefabilă a expresiei redată printr-o dublă tratare în oglindă aş spune: linia cantabilă, delicată a viorilor, în registrul acut, se încrucişează/se oglindeşte cu/în pasajele contrapunctice ale violei şi violoncelului şi invers, în combinaţii timbrale ceva mai viguroase sugerând, poate, trunchiul pe care *înmuguresc* viitoarele flori din secvenţele diamantine ale viorii soliste. Structura contrapunctică iniţială se amplifică şi creşte în intensitate pe măsură ce mugurii ajung la apogeu şi

explodează invadând cerul şi pământul cu puzderii florale multicolore. Momentul coincide cu o adevărată jubilaţie exprimată printr-o inserţie discretă de ritmuri de joc popular, în care e antrenat dansul aerian al petalelor suave ale florilor. Este felul compozitorului Ulpiu Vlad de a crea construcţii arhitectonice monumentale pornind de la detalii, cărora le valorifică deopotrivă potenţialul ornamental şi funcţional, *ţinta* sa spirituală rămânând totuşi natura duală a existenţei circumscrisă interdependenţei dintre Pământ şi Cer.

Factura diferită a pieselor prezentate în concertul din 22 Iunie, a permis Cvartetului ”Gaudeamus” să-şi probeze, odată în plus, maleabilitatea în abordarea diferenţiată stilistic a partiturilor, virtuozitatea aderentă la substanţa intrinsecă a muzicii şi coerenţa logică a frazărilor.

Despina PETECEL THEODORU

Human X(-perience)

Prezenţa entuziasmant de ridicată a publicului la evenimentele SIMN 2021 a demonstrat, fără putere de tăgadă, cât de înfometaţi suntem toţi după experienţa directă a muzicii, după contactul social, după comunicarea neobturată de ecranul computerului sau al telefonului. Dacă există o parte bună a acestei pandemii, este că ne-a făcut să conştientizăm, după teribila perioadă de sevraj artistic pe care a trebuit să o îndurăm, cât de *fenomenal de importante* sunt toate aceste lucruri pentru sufletul nostru, pentru mintea noastră, pentru sănătatea noastră psihică – mă refer şi la muzicieni, şi la public. Aşa că felicit cu căldură organizatorii Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, în special pe directorul artistic **Dan Dediu**, pentru rezilienţa de care au dat dovadă într-un context financiar mai mult decât precar, pentru ambiţia de a concretiza acest punct de reper al muzicii contemporane din România – şi le mulţumesc.



Irinel Anghel

foto: Virgil Oprina

Experienţa *umană*, parte esenţială a muzicii, a fost cumva tema concertului *Audio-Video Experience* care a avut loc în seara de marţi, 22 iunie, în Aula Palatului Cantacuzino – a fost vorba, ca într-un fel de meta-comentariu al stării de carantină, de acea umanitate în acelaşi timp *captivă în* şi *extinsă de* tehnologie. Cu toate tarele lui, mediul digital a devenit indispensabil, lucru demonstrat în teribilul an 2020, la fel şi formele de artă care îl implică. Totuşi, îmi pun întrebarea dacă aceste forme hibride de artă, precum muzicile electroacustice sau filmele muzicale experimentale (ambele prezente în concert) *au* cu adevărat nevoie de prezenţa fizică a publicului în sală – sau, dacă da, în ce formă trebuie concepută această prezenţă, pentru a fi vorba într-adevăr de o „experienţă”. Pentru că, pe de o parte, superba Aulă, cu ornamentele sale neorococo şi lumina care o inundă vara chiar şi la ceas de seară, a fost o opţiune foarte neinspirată de spaţiu pentru acest concert, nepermiţând acea *imersiune* a publicului care ar fi fost mult facilitată într-un spaţiu de tip *black box*, sau chiar de Studioul Multimedia al UNMB. Pe de o altă parte, ce lipseşte inevitabil din acest tip de eveniment este tocmai factorul uman, prezenţa vie pe scenă a unui artist-transmiţător energetic; poate din acest punct de vedere, publicul ar avea o experienţă mai directă şi mai autentică în propriile case, spaţii-cocon, propice izolării şi imersiunii în sonorităţi. Spun acest lucru şi în calitate de organizator de asemenea evenimente, cărora nu am putut să nu le constat lacunele.

Aşadar, elementul performativ al concertului a fost, în ciuda faptului că a deranjat (inevitabil) pe unii participanţi, elementul care a *salvat* această seară, care i-a conferit o dimensiune umană. Poate nu ar fi stricat o regie care să *multiplice* aceste momente performative de-a lungul întregului concert, printre lucrările care, de altfel valoroase şi incitante, au fost subsumate (cu excepţia celei din final) aceleiaşi paradigme quasi-ambientale, isonice; unei staze sonore cu potenţial hipnotic, de transă care a prezentat însă pericolul ca lucrările, difuzate în succesiune, să se „canibalizeze” reciproc.

Jupiterian, creaţia **Mihaelei Vosganian**, este al cincilea dintr-un ciclu de opusuri multimedia, *The Seven Planetary Cycles* şi reprezintă trăsăturile arhetipului Animus sau Yang, respectiv, masculinul, diurnul, extrovertitul, focul – Jupiter fiind, desigur, unul din cele mai luminoase corpuri celeste vizibile noaptea cu ochiul liber. Citez din prezentare: „Discursul sonor se desfăşoară pe parcursul a 9’37”, pornind de la sunetul generator al întregii evoluţii muzicale care este frecvenţa planetei Jupiter, preluată de sateliţii NASA”. Mihaela Vosganian şi-a asumat o direcţie personală şi inedită în peisajul muzical românesc şi nu numai, trans-realismul arhetipal, iar *Jupiterian* se subscrie aceleiaşi direcţii, o lucrare care mizează pe forţa unor gesturi sonore ritualice: incantaţiile vocale, timbrul senzualo-grotesc al saxofonului, pulsaţiile, segmentele repetitive. Structura filmului este polifonică, suprapunând animaţii 3D şi 2D, face-painting, simboluri, dans (am recunoscut-o pe expresiva Liliana Iorgulescu) şi forme abstracte care scurtcircuitează spaţiul cosmic al ritului planetar.

Lucrarea lui **Sorin Lerescu**, *Voices II* pentru MIDI controller (Premiul UCMR în 2020), foloseşte foarte inspirat vocalizări şoptite din categoria glosolaliei, care se multiplică peste ţesătura de straturi sonore care se nasc şi dispar, apoi se fracturează şi spre finalul piesei se individualizează: distingem parcă o polifonie de texte vorbite. Cu excepţia unei rupturi bruşte în partea mediană, muzica se desfăşoară repetitiv şi hipnotic, cu transformări lente şi delicate, pe scheletul a 8 straturi/voci distincte.

Unica piesă pentru instrument şi bandă din programul concertului i-a aparţinut lui **Roman Vlad**: *Negresa blondă* este

un omagiu adus capodoperei brâncuşiene, ale cărei contururi rotunjite sunt sugerate de periplul modal, cantabil şi mereu imprevizibil ca profil al viorii, însoţită permanent de o „umbră" electronică. Zigzagarea constantă îi dă lucrării o alură quasi-improvizatorică, de zbor liber de pasăre, însă din păcate sensibilitatea muzicii este contracarată de lungimea excesivă. Prezenţa fizică a Dianei Jipa pe scenă ar fi fost foarte necesară şi binevenită!

Electric Dream este cea mai nouă creaţie a lui **Călin Ioachimescu**, inspirată de romanul celebru al lui Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (ecranizat de Ridley Scott prin excelentul *Blade Runner*). O „muzică SF", cum o prezintă autorul, care adaugă că a încercat să creeze o atmosferă de „onirism sintetic" (şi a izbutit!), pornind de la miza principală a romanului (şi a filmului), respectiv întrebarea: sunt capabile formele de inteligenţă artificială să *simtă*, sau sunt doar copii goale ale fiinţei umane? Cu rafinamentul caracteristic, compozitorul creează un spaţiu al lentorii, un fel de plasmă sonoră în continuă transformare, cu scurte şi rare dislocări intermitente în ritmuri mecanice, totul fiind generat de întrebarea din titlul romanului, pusă în debutul piesei de o voce distorsionată. Cu ocazia concertului, Ioachimescu a creat şi o ilustrare video a muzicii, un colaj non-narativ de imagini care simbolizează cele două paradigme: cea umană şi cea artificială. Am remarcat şi apreciat leitmotivele morilor de vânt donquijoteşti, figura încremenită şi depersonalizată a androidului care se transformă, precum Pinocchio, într-un ochi omenesc, fata care (se în)tinde către cer, peisajele naturii intersectate cu forme abstracte în mişcare: mi-aş fi dorit însă ca partea video să beneficieze de aceeaşi coerenţă estetică precum cea muzicală.

Finalul concertului a fost „decupat" de restul în primul rând prin intervenţia performativă a lui **Darie Nemeş-Bota**, compozitor talentat şcolit la Bucureşti care s-a reorientat către improvizaţie şi performance, domenii cărora s-a dedicat cu pasiune şi cu un foarte binevenit simţ ludic. „Împachetat" din cap până-n picioare într-un costum de protecţie, ca o manifestare fizică a terorii pe care o simţim de peste un an, Nemeş-Bota a improvizat (prea puţin!) la două aparate de masaj acordate la semiton, care aveau proprietatea de a glisa la terţă mică şi de a realiza, astfel, o bizară şi simpatică inframelodie. Apoi au fost folosite pentru a „masa" un creier de plastic – de altfel întregul final a fost conceput pe principiul „pick my brain!", de a extrage viziuni profund personale din spaţiul mental/oniric şi de a le materializa în faţa publicului. A doua intervenţie performativă a fost cea a lui **Irinel Anghel**, în chip de zeiţă a fecundităţii, însărcinată, cu un pui la gât şi cu un sceptru floral, căreia i s-a făcut un RMN, într-o baie de trandafiri – iar rezultatul RMN-ului a putut fi vizualizat de cei din sală prin intermediul filmului *RMNe Ne Ne Ne Ne*, un omagiu adus lui **Joseph Beuys**, al cărui centenar îl sărbătorim în acest an. *Trandafirul* vine cu o încărcătură polisemantică: este floarea lui Boris Vian, cu care autoarea rezonează la un nivel foarte profund – o întâlnim bunăoară în plantaţia de arme care înfloresc sau în invazia din vintrele personajului Chloé din *Spuma Zilelor*; este floarea lui Dalí (altă „dragoste" a lui Irinel Anghel) care ţâşneşte din capul lui Alice; este emoţia, umanitatea pe care artistul o dăruieşte publicului său; este fragilitatea protejată de ţepi; este „îndulcirea" melodramatică şi, nu în ultimul rând, este manifestarea acelei fecundităţi creative care nu a putut fi anihilată de pandemie şi care se află în fiecare din noi, cel puţin la un nivel latent. În ceea ce priveşte filmul propriu-zis, nu i-aş putea reproşa decât o prea mare bogăţie de idei şi semnificaţii, care deveneau la un moment dat năucitoare: secvenţele de imagini – când coşmăreşti, când ludice, când tragice – din capul compozitoarei (care de altfel a împărţit prin public „partitura" muzicii sub forma RMN-ului creierului său) erau pe de o parte însoţite de o rapsodie suprarealistă de secvenţe muzicale, care combinau măiestrit sonorităţi electronice cu fragmente de operă şi cu urlete de lupi. Pe deasupra, se desfăşura în paralel o TEXTură de texte, respectiv, de negaţii: un grup de 15+1 artişti am fost provocaţi să spunem *ce nu ne place*, acesta fiind materialul sonor din care a fost plăsmuit acest strat muzical. M-a amuzat foarte tare să aflu că în timpul înşiruirii de „ne-plăceri", câţiva spectatori din fundul sălii s-au simţit stimulaţi să înceapă şi ei să spună cu voce tare ce nu le place – şi mi-am imaginat o variantă cu adevărat interactivă a acestui moment, un cor al nemulţumiţilor, extins din ce în ce mai mult. Laude se cuvin



foto: Alexandru Claudiu Maxim

tuturor celor care au participat la creaţia acestui film foarte special, însă ale mele se îndreaptă mai ales către talentatul artist video **Alexandru Claudiu Maxim** (bonom şi decapitat chiar în prima secvenţă), care a filmat „mintea" lui Irinel Anghel în imagini 3D (iniţial acest film trebuia să fie un spectacol interactiv), superba şi expresiva **Alexandra Dascălu** (care şi-a rupt şi devorat printre lacrimi propriu păr, în poate cea mai puternică secvenţă a filmului), pasionatul **Darie Nemeş-Bota** (urlător disperat într-o scenă, pianist la un corp de femeie care cântă cu voci de lupi într-alta) şi, bineînţeles, creatoarea **Irinel Anghel**, care a provocat o experienţă extrem de puternică şi de emoţionantă – a cărei concluzie poate fi: protejaţi fragilitatea din voi, dar nu vă sfiiţi să o extrageţi de acolo şi să o dăruiţi.

Diana ROTARU

Metamorfoze lirice – Lieduri româneşti

Sub acest generic s-a desfăşurat recitalul susţinut Miercuri 23 Iunie, în Aula Palatului Cantacuzino, de către Bianca şi Remus Manoleanu şi invitaţii lor: soprana Stanca Manoleanu, pianistul Roman Manoleanu şi clarinetistul Mihai Pintenaru.

În program, lieduri de Nicolae Coman – *Metamorfozele cerului* pe versuri de Giuseppe Ungaretti, Adrian Pop – *Mărţişoare şi buruieni* pe versuri de Tudor Arghezi (p.a.a.), Daniela Cojocaru – *Acceleratul* pe versuri de George Topârceanu (p.a.a.), şi Dan Bălan – *Art loto* pe versuri de Nina Cassian (p.a.a.). Patru compozitori, patru maniere diferite, şi totuşi complementare, în tratarea acestui gen vocal-instrumental, patru poeţi şi tot atâtea feluri de a înţelege şi exprima substratul metaforic al verbului.


Bianca şi Remus Manoleanu, Mihai Pintenaru, Stanca Manoleanu şi Roman Manoleanu

Pentru compozitorul şi poetul **Nicolae Coman**, iubitor pasionat şi totodată *explorator* al muzicalităţii intrinseci a vocabulelor, la început, trebuie să fi fost, cu siguranţă, Cuvântul. Astfel se explică de ce, atât de muzicalele poeme ale lui Ungaretti, au devenit printre cele mai iubite de către compozitorul român, iar ciclul *Metamorfozele cerului,* ”cea mai iubită compoziţie” a sa. ”*Misterul* inexprimabil”, care ”circulă prin noi şi ne animă”, precum ”respiraţia” (Ungaretti); *concizia* delicată a versurilor, asemenea *haiku*-urilor; *transcendenţa bucuriei* ameţitoare de a se contopi cu absolutul, graţie inspiraţiei poetice; *sinestezia analogică* obţinută din asocierea diferitelor facultăţi de percepţie senzorială, ca şi *caracterul mistic* al inspiraţiei poetului italian născut în Egipt, îşi găsesc corespondentul ideal, îndrăznesc să afirm, în *cromatica integrală* a ”sistemului armonic personal” al lui Nicolae Coman, în care sunt ”combinate serii dodecafonice şi structuri politonale şi polimodale” (cf. Lavinia Coman). Succesiunea poemelor selectate din culegerea *Allegria* (*Bucuria*), scrise între 1914-1917, pe când Ungaretti era înrolat voluntar pe front, în timpul Primului Război Mondial – *Tramonto*/ Amurg, *Tapetto*/ Covor, *Stasera*/ Astă seară, *Notte di Maggio*/ Noapte de Mai, *Silenzio stellato*/Noapte înstelată, *La Notte Bella*/Noaptea Frumoasă, *Rose in Fiamme*/Trandafiri în Flăcări, *Mattina*/ Dimineaţa -, constituie un adevărat *parcurs iniţiatic* ce urmăreşte *metamorfozele cerului*, de la întunericul nopţii la lumina fulminantă, ce exaltă în egală măsură Universul şi sufletul ”poetului-soldat”, ”poetului speranţei”. Sunete picurate diamantin, aidoma sclipirilor stelare, salturi intervalice vocale ample, cu unele reflexe joriene, unduiri modale, de *spaţiu blagian*, ale clarinetului, arpegieri pianistice delicate sau dramatice, de maximă interiorizare, sau de maximă exteriorizare, jerbe sonore răspândite pe cerul *Dimineţii*, când contemplatorul speranţei ”se iluminează cu imensitate” (*m´illumino d´immenso*), alcătuiesc reperele sonore ale liedurilor lui Nicolae Coman. Frumuseţea nuanţelor coloritului celest fie că se află în *Amurg*, într-un *Covor,* într-o *Tăcere înstelată*, ori în incandescenţa norilor precedând răsăritul (*Rose in fiamma*), a fost revelată de puritatea, virtuozitatea penetrantă, lejeritatea trecerii vocii Biancăi Manoleanu de la registrul acut la cel mediu şi grav, printr-o tehnică inteligentă a respiraţiei, secondată de bravura pianistului Remus Manoleanu, şi de profunzimea artei tehnico-expresive a clarinetistului Mihai Pintenaru.

Spre deosebire de Ungaretti, considerat precursorul *ermetismului poetic*, Tudor Arghezi cultivă un *simbolism* de sorginte baudelairiană. Limbajul său este, aşadar, mai concret, mai reflexiv/filosofic, mai dubitativ/interogativ, cu versuri ritmate, cadenţate, mai fruste, dar şi de o duioşie frapantă – aşa cum sunt multe dintre poeziile alese de către **Adrian Pop**, din ciclurile *Mărţişoare* şi *Buruieni* (1966) pentru propria-i creaţie: *Fata din dafin, Spuză fierbinte, La icoane, Alba, Domniţa, Mărţişoare, Drumul, Nu mai zăresc*. Autorul îşi concepe ciclul de lieduri ca pe un traseu de la profan la sacru. El pleacă de la evocarea legendarei *Fete din dafin*, un fel de Cătălina eminesciană, pentru a ajunge, în final, la dilema/proba ancestrală a dibuirii ”cărării-aleasă numai pentru mine”.

Mai jucăuş, nu lipsit de nota de umor specifică stilului său componistic, uneori viguros şi la fel de grav ca un lamento (în primele două poezii), discursul muzical devine acordic, consonant, cu ritmuri de toacă şi vorbe şoptite iradiind un anume mister sacral (*La icoane*). Misterul ia forma revelaţiei ”Îngerilor înveştmântaţi în aripi”, apăruţi la ”Cina din altar” (*Alba*), printr-o cantilenă superbă planând în spaţiul celest. Aceste prime patru lieduri au fost cântate de către soprana Stanca Manoleanu, cu o voce la fel de bine timbrată şi consistentă ca a mamei sale, doar ceva mai metalică, dar cu fraze ample, pasionate, de largă respiraţie. Pianistul Roman Manoleanu şi-a secondat sora în mod adecvat intimităţii genului de lied.

Ultimele patru poeme au fost interpretate de către Bianca şi Remus Manoleanu. Dinamismul ritmic punctat al pianului (*Domniţa*) s-a împletit cu gracilitatea cantabilă şi lirismul celor doi, pliindu-se pe muzicalitatea versurilor (*Mărţişoare*), apoi s-au distanţat, în ritmurile percutante ale pianului şi elevaţiile în acut ale vocii (*Drumul*), încheind ciclul într-o notă interiorizată, de factură modală, cu efecte de *sprächgesang*, ca o cântare *în lăuntrul* fiinţei derutată că *Nu mai zăreşte* ”cărarea” predestinată.

Daniela Cojocaru a surprins cu abilitate componistică şi umor anticiparea apariţiei *acceleratului* de modificările produse de lăsarea amurgului în foşnetul pădurii şi cântecul păsărilor. Scris pentru două soprane şi pian la patru mâini, liedul se bazează pe un limbaj predominant contrapunctic, cu ritmuri repetitive sugestive pentru mersul egal sau în crescendo al trenului, cu duete cântate sau vorbite (dialoguri secrete între copaci şi păsări?), dar şi cu porţiuni mai destinse, punctând echilibrul imanent al naturii.

Plăcerea pentru *joc* – jocul de cuvinte, de stiluri şi limbaje, de licenţe poetice - a culminat cu piesa *Art loto* pentru două soprane, pian la patru mâini şi percuţie de **Dan Bălan**. Entuziasmat de versurile dedicate copiilor de Nina Cassian (1972), Dan Bălan a ales câteva din volumul *Loto-poeme,* ilustrative pentru înclinaţia ludică a poetei, pentru inventivitatea ei lexicală inepuizabilă, ”limba spargă” fiind cea asupra căreia s-a oprit Dan Bălan, şi pe care o descoperim de pildă în *Bocet*: ”*Areu, Areu/Cine a fost Maniteu?/Cine a runs colibeţe/Lângă dovelnice neţe*?” Din întâlnirea verbului poetic cu sunetele a rezultat un *teatru muzical* miniatural, în care interpreţii sunt şi actori, folosindu-se de gestualitate şi de mişcarea scenică, fiecare având şi postură de percuţionist. Ritmurile de marş, în care sopranele rostesc cuvintele, într-un canon imitativ, repetându-le cu umor, dar şi simplitatea ritmurilor pianistice din folclorul copiilor, i-au antrenat pe interpreţi şi auditori în euforia înfăptuirii actului creator. În ultimele două partituri, membrii familiei Manoleanu au semnată încă o demonstraţie de profesionalism, seriozitate, prestanţă şi comuniune spirituală.

Despina PETECEL THEODORU

SIMN 2021 la Radio

Perioada pandemică traversată de întreg mapamondul în ultimul an şi mai bine a făcut ca în 2020 deja tradiţionala întâlnire a publicului bucureştean şi nu numai cu muzica nouă de la sfârşitul lunii mai să nu poată să mai aibă loc, contextul aniversării Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România prilejuind totuşi o versiune estivală limitată a seriei de recitaluri cu care eram obişnuiţi. După ce se pare că am depăşit cea mai dificilă parte a acestor timpuri complexe, anul 2021 ne aduce vestea reluării Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, la final de iunie într-o ediţie jubiliară, a XXX-a, ce propune un foarte atractiv program de recitaluri şi concerte.

Ca preambul pentru evenimentul menţionat anterior, Orchestra de Cameră Radio ne-a invitat, pe calea undelor (restricţiile încă afectează prezenţa publicului în sălile de concert), să audiem în seara zilei de 26 mai 2021 un concert coordonat dirijoral de Valentin Doni şi onorat de prezenţa clarinetistului Emil Vişenescu, flautistului Ion Bogdan Ştefănescu şi a violonistei Diana Moş, în programul căruia au figurat exclusiv opusuri aparţinând compozitorilor români contemporani.

Prima partitură audiată a fost ***Rondo-ul de noapte*** pentru clarinet, instrumente de alamă, pian şi percuţie de Adrian Iorgulescu, protagonistul acţiunii dramaturgico-muzicale fiind Emil Vişenescu, muzician recunoscut pentru modul susţinut în care promovează muzica contemporană. Reprezentând o îmbinare între trimiterea la faimosul tablou *Rondul de noapte* al lui Rembrandt şi evocarea în chip burlesc a rondului făcut de Garda civilă din *O noapte furtunoasă* de Caragiale, ***Rondo-ul de noapte*** (lucrarea scrisă în 2009 se înscrie în cadrul mai larg al opusurilor dedicat lui Caragiale de către Adrian Iorgulescu) este construit tocmai pe contrastul dintre cele două surse inspiratoare şi lumile pe care le reprezintă (lumea occidentală respectiv lumea balcanică-orientală), reflectat muzical prin temele sobre şi pline de virtuozitate ale clarinetului, evidenţiate convingător şi riguros de Emil Vişenescu şi respectiv apariţiile instrumentelor de alamă şi de percuţie ce sugerează peisajul tipic balcanic, oriental prin intonaţiile în manieră ironică, sarcastică ale unor teme de factură folclorică, veritabile întruchipări sonore ale personajelor caragialeşti evocate. De asemenea, lucrarea concepută în formă de rondo atrage şi prin culoarea sonoră diversă şi vivace, determinată şi de modul în care spre exemplu refrenul, ce pleacă de la un marş. este iniţial intonat pompos aşa cum indică în partitură chiar compozitorul şi ajunge în apropierea finalului să capete alura unui marş funebru. Nu în ultimul rând, ca o metaforă, încheierea lucrării aparţine unei cutii muzicale ce pare a sugera că rondul s-a încheiat, protagoniştii obosind după prezentarea antitezei occidental-oriental într-un mod relaxat dar apăsat, ca un ecou poate al perspectivei asupra lumii actuale avute de autor.

Abil şi atent la detaliile partiturii lui Adrian Iorgulescu, dirijorul Valentin Doni a condus cu rafinament, eleganţă şi autoritate prezentarea efervescentului concert ***Vivaldiana*** pentru flaut şi orchestră de Ede Terenyi. Pornind de la o arhitectură formală ce aminteşte de cea a unui concerto grosso din perioada barocă, ***Vivaldiana***, care este de altfel prima lucrare a etapei neo din creaţia lui Ede Terenyi, atrage prin dinamismul său şi alternanţa de teme ce provin din surse diferite, de la folclorul românesc la jazz-ul american. Astfel, pe o alcătuire tripartită, Ede Terenyi invită auditoriu la o călătorie prin diferite stiluri muzicale ai căror ghizi au fost de această dată flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, ca de obicei impresionant prin secvenţele de virtuozitate şi prin adaptabilitatea sa interpretativă ce i-a permis să evidenţieze cele mai importante teme ale partituri, şi dirijorul Valentin Doni, cel care a ştiut să conducă ansamblul constituit de Orchestra de Cameră Radio prin popasurile sonore propuse: lumea barocului adusă în parametrii limbajului


Valentin Doni

contemporan, sonoritățile de factură folclorică şi intensele momente unde compartimentul percuției ne-a reamintit de ritmurile tipice jazz-ului, care pe parcursul discursului muzical se suprapun pentru a construi o luxuriantă scriitură ce pune accent pe diversitatea culorilor timbrale şi o desfăşurare sonoră a cărei energie este transmisă şi publicului.

Cel de-al treilea opus audiat a fost lucrarea pentru vioară şi orchestră ***Himere*** de Doina Rotaru, prezentată în


Diana Moş

primă audiție absolută cu această ocazie, protagonista partiturii solistice fiind Diana Moş, unul dintre cei mai activi muzicieni în promovarea muzicii noi. Dedicată de altfel chiar solistei din această seară, ***Himere*** este o partitură complexă inspirată de trei dintre sculpturile celebrului Dimitrie Paciurea – Himera pământului, Himera nopții şi Himera văzduhului – care i-au sugerat compozitoarei tot atâtea soluții de construcție a discursului muzical, solistul inițiind intonarea temelor de factură arhaică prin care sunt sugerate doina şi jocul popular românesc, a ideilor muzicale ce alcătuiesc un tablou nocturn în care sunt utilizate multe dintre procedeele interpretative specifice muzicii noi, şi nu în ultimul rând, a secțiunii de muzică spectrală ce pregăteşte finalul lucrării unde putem recunoaşte tema enesciană a Sonatei a II-a pentru pian şi vioară. În toate aceste ipostaze ale solistului, Diana Moş a realizat un impresionant excurs tehnic şi expresiv abordând sigură şi cu precizie momentele de intensă virtuozitate şi cu rafinament şi profunzime estetică acele secvențe ce descriu diverse stări şi trăiri. De altfel, aş putea nota că audierea acestui opus mi-a sugerat o posibilă acțiune dramaturgică în care personajul reprezentat de vioara solistă se află într-un labirint sonor şi pentru a încerca să iasă de aici deschide trei încăperi ce reprezintă tot atâtea variante de destinație pentru rătăcitorul care finalmente găseşte lumina, transparența, liniştea.

Subliniind frumusețea şi diversitatea lor stilistică, aş puncta în chip de concluzie a concertului audiat că cele trei opusuri prezentate ar trebui programate periodic în stagiunile orchestrelor noastre importante sau în recitaluri, acestea fiind exemple ale deosebitei valori a muzicii noi autohtone dar şi a abilității compozitorilor lor de a construi desfăşurări muzicale al căror succes la public este asigurat.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Trei clasici pe FB

Unul dintre concertele SIMN transmise de Facebook şi Youtube a aparținut Orchestrei de Cameră Radio, cu dirijorul Valentin Doni şi soliştii Emil Vişenescu, Ion Bogdan Ştefănescu, Diana Moş. L-am perceput drept „clasic” şi l-am numit ca atare atât grație formatului (orchestră tip, solişti tip, structură/tripartitism tipic, genuri stas), cât şi prin alura de „modernism clasic” (nici neoavangarist, nici neoexperimental), ilustrată de către cei trei compozitori formați/maturizați în jumătatea secundă a secolului 20.

Acum doar bifez faptul că prima piesă cântată a aparținut compozitorului Adrian Iorgulescu, mai ales pentru a respecta/sublinia faptul că evenimentul a avut structura cât se poate de îndătinată, previzibilă, clasică. Însă prefer să las aprecierea lucrării pentru final de rânduri, fie şi-n mod oarecum demonstrativ, dar scuzabil din cauza motivațiilor strict estetice (să nu zic chiar emfatic: spirituale).

O reîntâlnire cu Ede Terényi (spirit foarte original şi rar) nu poate fi decât o bucurie. Iar să-i asculți „pe viu” capodopera concertului *Vivaldiana* e poate una din sărbătorile


Emil Vişenescu

oricărui meloman ceva mai subțire. Căci, desigur, oricine-l ştie pe Vivaldi, ultrapopularul. Dar cine nu ştie replica modală şi de jocuri câmpeneşti compusă de ardeleanul Terényi, cea atât de policromatică (deşi doar din ultraclasicele coarde, flaut, clavecin), atât de modernă, inteligentă, fantezistă şi rafinată...

Impecabila interpretare de acum a fost în stare să-mi reînvie amintiri acustice foarte vii, căci din anii 1980 încoace cel puțin o dată la un deceniu *Vivaldiana* lui Terényi ajungea să fie cântată şi-n Cluj şi-n capitală. Şi-ntotdeauna impresionant, cu efect. Nu ştiu dacă vechiul disc de vinil al acestei lucrări a fost vreodată transpus pe CD, însă interpretarea asta din SIMN ar merita păstrată, accesibilă online, fiind superioară versiunii încă existente pe Youtube. Reîntâlnit peste decenii, prin arta lui, un artist deosebit chiar că-ți poate pecetlui sau măcar adia frumos o bucată de suflet. [Toamna trecută Ede Terényi a plecat dintre vii. Îi datoram o ofrandă şi ceva denumit de țărani *iertăciune*. Era dintotdeauna copleşitor şi atât lângă el cât şi pe muzica lui tot ce putea-i era să-l iubeşti. Eu având un motiv în plus, fiind singurul profesor care a acceptat să contrasemneze, drept coordonator, o lucrare de licență numită *Puterea sunetelor: eseu asupra unei istorii a muzicii de la magie şi mistică la muzicoterapie*. Atunci când, înaintea depunerii şi prezentării oficiale, l-am anunțat că voi fi renunțat la termenul „mistic", din titlu, s-a bucurat ca un copil. Uşurat față de spaimele politice ale anilor 1980, a reluat şi continuat monologurile despre propria analiză, orchestrație, compoziție, cu care mă onora în toate întâlnirile personale. Ede Terényi era plin de muzică. Ştia tot. Însă de nu aveai ceva talent, tu însuți, şi nici nebunia de a visa, gândi şi scrie numai muzică, de la el nu învățai în mod direct mare lucru. Era util ca, admirându-l, măcar să te strădui a fi aparte, altfel.]

Suita numită *Vivaldiana* nu e emblematică doar pentru muzica lui Terényi. Este şi pentru acei compozitori care, fără a se revolta împotriva „formelor fixe", a clişeelor şi manierismelor (divertismentul mai mult sau mai puțin rustic – una din marotele realismului socialist!), dincontră, folosindu-se de ele, au reuşit ca să le umple de conținut original, să le facă încântătoare. După foarte umila-mi părere, Ede Terényi a fost prin arta sa unul dintre cei mai binecuvântați copii ai lui Bartók. [Acuma... chiar nu-l pot vedea decât pe-o atare pajişte (de *mezőség*) florală.]

Doina Rotaru, al treilea „clasic" profesor şi compozitor, a lansat cu acest prilej (premieră) un concert scris recent, intitulat *Himere pentru vioară şi orchestră*. Ea şi-a declarat inspirația sau reflecția față de trei sculpturi ale lui Paciurea (aflate la Muzeul Național de Artă din capitală), iar în tripartita sa structură chiar pare să fi plecat de la chtonienele, ciudatele seve subpământene (*Himera Pământului*), către zonele suprafețelor omeneşti-stratosferice (*Himera Nopții*), suind către peisajele imponderabile ale atmosferelor şi cosmosului (*Himera Văzduhului*, de fapt a vânturilor, curenților, zborului, eterurilor). Aşadar, explorând, exploatând, recreind (sub)straturile misterelor, magiilor, fantasmelor, obscurităților şi spiritualismelor care au marcat cam dintodeauna titlurile, viziunea şi stilistica referențială a compozitoarei. Oricum, dincolo de claritatea sau obscuritatea formal-tripartită, dar mai ales dincolo de termenii deja uzați de abordări literar-mitologizante, mai generos e conținutul muzical, abstract fantasmatic, al părților – obscure peregrinări prin tărâmuri sau zodii mitice, infra-, para- şi meta-... orice (*y compris* transreligioase, translegendare, transalegorice), de la subatomicul Elementelor până la supramolecularul lor imaterial. Satisfăcătoare pentru cei mai pretențioşi experți, *Himere* e o lucrare „tare" (sau grea), foarte temeinică şi cu adevărat postmodernă. [Admir tăcerile, în fine impuse chiar de partitură.]

Pentru temeiuri ținând exclusiv de experiența pur muzicală, de ceea ce merită a fi în primul rând experiența melomană „de calitate", am lăsat la urmă piesa cu care concertul a început deoarece consider că o piesă ca asta ar merita să încheie orice structură sau ocazie concertistică. E vorba de *Rondoul de noapte* (clarinet, alămuri, percuție, pian); o lucrare paradoxală, egal simplă şi complexă, oricum interesantă. Şi care riscă să-i fie subțiat efectul (valoarea?) tocmai prin contextele egal muzicale şi extramuzicale ale programării. Pe de o parte, Adrian Iorgulescu e cea mai puternică autoritate în domeniul politic, profesional şi carieristic al muzicii culte româneşti. Pe de altă parte, el nu şi-a impus deloc partiturile, astfel că nu e deloc unul din cei mai cântați contemporani. Două motive grele, pentru care chiar orice organizator ar fi pus lucrarea sa ca să deschidă evenimentul. Problema e însă că această lucrare se adeverşte a fi de o natură care să nu mai invite la ascultat, să suspende la modul cel mai firesc, delicat/suav chiar nevoia oricărei continuări. E ideală şi eficientă pentru orice final pur estetic.

Cum îi spune şi titlul, piesa chiar are forma (oricât de clasică, transclasică sau paraclasică va fi fiind) de rondo, pretabil studiului de „Conservator", prin care Adrian Iorgulescu şi-ar fi aplicat şi confirmat calitatea de pedagog. Problema e însă c-o face la un nivel superior, deloc pedant


Ion Bogdan Ştefănescu

sau foarte uşor de decelat analitic. Şi mai ales nicidecum de încheiat prin abordare structurală, ci mai degrabă prin excepții. Piesa nu se adresează studenților „clasici", nu e lecție de muzicologie curentă, ba chiar nici de compoziție nu poate fi, deoarece aşa ceva, deşi simplu ca limbaj şi discurs, nu e imitabil. Conceptu-i lăuntric nu e nici demonstrativ şi nici măcar intelectual. Citind deja nişte confesiuni şi asociații relative lucrării am fost surprins să constat că, totuşi, la audiție afli aici mult mai multă muzică pură, lipsă de comic sau ironie în sensul obştesc, foarte mult inefabil şi inocent, multă atmosferă.

Discursul lucrării e fluid, ca de carusel lent, care roteşte înaintea ascultătorului căluşei sau trăsura unei tot alte minipoveşti, a unei aparențe sau unei absențe mai mult sau mai puțin similare, diverse ori doar variaționalizate minimal. O strofă leitmotiv sau „pasaj" de fanfară tipic militară, funcționând ca un citat (din partitura oricărei fanfare militare

sau de părcuț urban) marchează numărul sau perindarea câte altui număr de personaj sau grup figurând ceva indefinit. Expozeu reprezentativ pentru diversitatea măștilor lumii (de la clovnul sugerat de primul clarinet, prin măărunta fanfaronadă a micului marș omagial al fanfarei propriuzise, până la mersul oniric, lent-somnambul/fantomatic al câtorva paiațe sau spectre timbrale, sugerate de corzi și pian).

Oricum, e o muzică ce nu merită explicată sau înrămată de analogii sau imagini facile, aici sensul general al piesei nefiind ironia, nefiind comicul sau ilaritatea. E cu totul altceva decât farsa caragialescă ori expunerea fanfaronadă a fuduliilor citadine. Chiar de poate permite imagerii simpliste, le neagă curând. Chiar de revine cu „citatatul"/autocitatul odei alămurilor de standard vetust, combate persistența vreunei asemenea impresii prin contaminări, suprapuneri sau întreruperi cu timbre, bruitisme, percutări, fraze ca de clavecin, cu aerații timbrale subtile. Așadar tot timpul revine ceva demn de a fi lăsat fără „imagini" sau figurații/fulgurații mentale și senzoriale familiare, tot timpul apare sugestia de ciudat, de magie. Tot ce pare a reveni aparent plicticos, știut deja, e flancat sau întrerupt și preluat sau uitat de către o arătare acustică mai puțin precizabilă, modestă și totuși barocă, de suficient profil ca să-ți lase o impresie indescriptibilă, ca să-ți lase mentalul nedumerit, în suspendare.

Progresiv, curgerea acestui discurs nu mai pare – deși rămâne – iterativ, rotitor, făcând din hora sa un helicoid, o spirală care transcende cele patru direcții. Și se termină surprinzător de simplu, prin abandonarea oricărui invenții sau originalități artistice, prin cedarea întregului spațiu imaginar/sufletesc în brațele uneia din cele mai modeste muzici, ale unuia dintre cele mai banale instrumente: vetusta cutie sau jucărie muzicală mecanică. În urma a tot ce se derulase, acest cântec de leagăn apare suprinzător de natural, totodată surprinzând și încântând cu efect. Deloc scurt, finalul în care tot „simfonismul" lasă loc unei biete cutiuțe muzicale, cu aceeași strofă copilăroasă, repetată și ralentificată (poate cel mai lung ralentando și stingendo din muzica cultă), ca în adormirea sau somnul cel mai real și profund, e chiar o realizare inedită, deșteaptă. [Pe vremea tinereții lui Iorgulescu se vorbea relativ mult despre „teatrul muzical". A făcut bine c-a uitat teoria de-atunci, regăsind acum o aplicare adecvată și eficientă de *teatralitate muzicală*. În cazul ei, chiar că lumina scenei și sălii merita stinsă detot, apoi absolut deloc ridicolele autoaplauze din arcuș lovind/bâzâind pupitrul. Să zgomotești dup-o așa desăvârșită tăcere... mare păcat, barbarie.]

Vivaldiana lui Terényi e o piesă plină de spirit, rafinament, optimism, energie. Concertul himeric–bizar al doamnei Rotaru e bărbătesc în sensul că poate să apară impresionant în urma percepției de maturitate foarte solidă, de complexitate, profunzime și consistență la multe niveluri. Dar *Rondoul* lui Iorgulescu poate să facă un final de impact atipic, deloc clasic. Personal îl găsesc superior oricărui final (chiar dacă mulți vor ca orice final să fie entuziast, triumfalist, bubuitor, obligând la aplauze bruitist-marciale și urale ridicol-triviale). „Uitați toate deșertăciunile și mergeți (ori stați) acasă ca niște prunci inocenți"... – mi se pare un mesaj sau finiș de conștiință net superior. De aceea consider că ar fi meritat încheiat concertul cu *Rondoul*, așa încât fiecare ascultător să rămână doar în atmosfera și cu senzația pe care acest adio tandru și emoționant le întronizează. [„Pe vremea mea" (alias clasica epocă a comunismului de mătase chineză), FB nu însemna Facebook, ci prescurta pe *foarte bine*.]

Marin MARIAN

Un concert a cappella de elită

Aflată într-o situație onorantă, de invitată a ediției jubiliare, a 30-a, a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, Corala academică a Filarmonicii „Oltenia", minunat pregătită și îndrumată de cei doi dirijori permanenți ai săi, Eugen Petre Sandu și Pavel Șopov, ne-a oferit miercuri, 23 iunie 2021, orele 19, în sala de concerte a prestigioasei instituții craiovene, un veritabil festin de muzică românească, propunând auditorilor lucrări semnate de compozitori din generația actuală, dar și de nume „grele" din rândul creatorilor consacrați. Programul concertului, de evidentă diversitate, a cuprins muzici și conținuturi... de la religios (*Tatăl nostru* – Irina Odăgescu, care surprinde prin tehnica imitației fină așternută pe structuri acordice cu elemente cromatice, într-o mișcare continuă... la „clasicul" - din perspectiva ancorării temporale Marțian Negrea care demonstrează cunoaștere profundă a modalului bisericesc ce este vitalizat prin structuri armonice profunde) la profan, unde asistăm la o prelucrare a materialului de sorginte folclorică în ipostaze extrem de provocatoare: conținuturi care se pot „clasifica" pe baza criteriului folcloric „funcție-prilej". Așadar, ca obicei de primăvară-vară, este expusă într-o variantă laborioasă de tip imitativ *Paparuda* a regretatului George Balint, unde formulele ritmice ce aparțin akasak-ului surprind într-un mod plăcut și incitant... de altfel acest ritm aksak dispus într-un tempo rapid va constitui motorul și altor piese interesante: *Hop și-așa!* – Mihai Măniceanu (primă audiție), *Dă-ne Doamne soarele* (p.a.) și *Din palme* (p. a.) a compozitoarei Olguța Lupu, unde se întrezăresc incantații profane către soare și stilizări extrem de surprinzătoare pe formule din jocul copiilor; jocul, de altfel va fi transpus pe ritm de horă într-un triptic cu secțiuni derulate în baza contrastul de mișcare la Mircea Neagu – *Hora mare pe bătute*.



Corala academică a Filarmonicii „Oltenia", dir. Eugen Petre Sandu

Conținutul liric a fost extrem de bine surprins prin două capodopere corale: *Ce te legeni, codrule?* – Doru Popovici, *Leagănă-te frunzuliță* – Sigismund Toduță, la care adăugam sugestiva piesă *Frumoasă lună mai* – Dan Buciu. Epicul a fost prezent într-o surprinzătoare tălmăcire a *Baladei*

lui Liviu Comes, iar ceremonialul nupțial ne-a surprins prin conglomerate sonore dense cu timbralități „șostakovici-ene", iar alte provocatoare tălmăciri au impresionat într-un mod plăcut publicul avid de cunoașterea și înțelegerea imaginilor subtile pe care „Marea Doamnă a Artelor" – MUZICA o poate produce: *Trinklied* – Dan Dediu, *Crăiasa din povești* (primă audiție absolută) – Eugen Petre Sandu, *Hazuri și necazuri* – Grigore Cudalbu.

Cu multe piese în primă audiție, programul a prilejuit Coralei academice o evoluție de zile mari, ansamblul impresionând prin profesionalism și dezinvoltura actului interpretativ. Am apreciat meticulozitatea și disciplina cu care Pavel Șopov a condus ansamblul prin „labirintul" unor muzici de factură diversă. Pe de altă parte, Eugen Petre Sandu s-a dovedit un muzician de clasă, surprinzându-ne prin modalitatea francă în abordarea lucrărilor de sporită dificultate tehnică și interpretativă. A reușit să influențeze ansamblul în direcția dorită prin virtuți artistice de o complementaritate sesizabilă de la prima ridicare de baghetă.

Putem spune că, am asistat la un excepțional eveniment artistic. Publicul meloman a avut ocazia să descopere frumusețea unei muzici de o pătrunzătoare aromă populară, de a admira o interpretare corală de unică vibrație. Felicitări Coralei craiovene și dirijorilor ei!



Corala academică a Filarmonicii „Oltenia", dir. Pavel Șopov

Gheorghe FABIAN

O clipă-prințesă a liedului românesc

Se distinge, de câțiva ani, ca nelipsită și de fiecare dată agreabilă, prezența scenică, în cadrul festivalurilor bucureștene de muzică contemporană, a unui duo constituit cu scopul programatic de a păstra (prin revizitări ale unor pagini consacrate) și mai ales de a potența (prin numeroase prime audiții) vitalitatea și relevanța creației românești de lieduri. E și aceasta – merită subliniat cu legitimă convingere – o zonă repertorială ce își poate revendica o oarecare tradiție în componistica autohtonă, chiar o bogăție de direcții și abordări, consumată însă sub imperativul discreției și rafinamentului inerente acestui gen muzical curtenitor față de public numai într-o manieră selectivă. Căci, între boltele, vitraliile și etajele mereu schimbătoare, mereu aflate în mișcare, ce alcătuiesc catedrala fluidă a muzicilor selecte prin plămădirea lor de natură savantă, despre lied s-ar putea vorbi mai degrabă ca despre o cameră secretă, a cărei intimitate nu apare accesibilă decât după unele zăboviri și rătăciri, dispuse să se lipsească atât de seducțiile grandilocvenței – și astfel să savureze sațietatea ascunsă-n miezul firimiturilor –, cât și de prejudecata comodă a purismului muzical, înțelegând astfel că bucuria nu e aici posibilă decât prin bifurcarea egală a receptivității față de un fapt artistic care celebrează răspântia dintre muzică și poezie. Nu în mică măsură expusă riscului resorbirii în cochilia propriilor, ermetice sau găunoase, convenții, răspântia aceasta rămâne de fapt rareori reperabilă pe harta unei viabilități valorice armonios distribuite în ambele direcții pe care le împinge spre îngemănare. Iată de ce nu vor fi niciodată de prisos promotori entuziaști și profesioniști ai ei.

Între rândurile rarefiate ale acestor artiști seduși de vibrația ascunsă a cotloanelor și-au propus să se înscrie mezzosoprana Claudia Codreanu și pianista Diana Dembinski-Vodă. Iar ele „amenință" să se impună, după cum începusem să sugerez, ca o prezență constantă și benefică. În ceea ce mă privește, aproape că aș putea spune că mi-am „crescut" gustul pentru liedul românesc alături de aceste două doamne profesoare înzestrate cu șarm scenic (o abilitate – să recunoaștem – deloc democratic distribuită printre dascălii artiștilor), întrucât rețin încă de la începuturile studenției mele plăcerea de a fi asistat la întâiul lor recital. Au vădit, de atunci, în regulata lor contribuție la propagarea și creșterea repertoriului de lied românesc, o nedezmințită bucurie exploratorie. Și găsesc lăudabil faptul că atât performanța fiecăreia la nivel individual, cât și acordajul lor reciproc pare să sporească odată cu trecerea timpului. În genul liedului, a cărui concepere și deopotrivă vehiculare nu e nicicând cruțată de pânda incongruențelor penibile, s-ar impune parcă mai mult ca oriunde o serie de virtuți orfevriere – bun gust, lipsă de ostentație, aplecare mângâietoare asupra detaliului – pentru a căror concretizare cele două doamne profesoare nu încetează să-și pună în joc toată buna și entuziasta lor credință. Capacitatea mezzosopranei de a învălui totul într-o boare de catifelare vocală, preocupată să-și păstreze silueta ponderată chiar și cu prilejurile irizațiilor fotogenice, își găsește un pandant bine dozat în hărnicia protectoare a pianistei, în plierile sale atente, hrănite de ceea ce se ghicește a fi fost o prealabilă parcurgere a tuturor partiturilor abordate cu multă plăcere și curiozitate. Rezultă din această îmbinare un duo cu sonoritate atașantă și cât se poate de binevenită pentru menținerea în actualitate a creației românești de lieduri.

Recitalul lor cel mai recent, desfășurat, ca și majoritatea celorlalte recitaluri și concerte ce au făcut parte din ediția a 30-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, în Sala "George Enescu" a Universității Naționale de Muzică din București (în 24 iunie), a vizat înscrierea într-o tematică a cărei aparentă lejeritate rămâne de fapt una dintre cele mai dificil redabile în plan muzical cu mijloace convingătoare și durabile valoric: însuși titlul poznaș al recitalului – *LOLied* – a marcat selectarea programatică a pieselor în funcție de substanța lor comică. Tocmai specificul oarecum „rebusistic" pe care-l impune această pretențioasă și periculoasă categorie estetică, tocmai necesitatea decodării poantelor, fără de care rămâne imposibilă estimarea la dimensiuni reale a efectului artistic, așadar, în cazul liedului comic, tocmai necesitatea înțelegerii până la capăt a versurilor „cu cheie" și a felului în care are loc conlucrarea muzicii cu ele, m-a făcut să resimt cu atât mai stringentă o cerință a cărei îndeplinire aș considera-

o din principiu obligatorie în cazul oricărui recital de lieduri: editarea textelor poetice în programul de sală, astfel încât audiția să nu fie inoportunată de neajunsuri – atât de frustrante prin marginalitatea lor uşor reparabilă – precum neclaritățile de dicție. Este de notorietate dificultatea de a articula limpede, prin intermediul cântării, cuvinte poetice; Claudia Codreanu nu duce lipsă de această admirabilă şi rară abilitate, însă în pasajele vioaie (evident, frecvente în genul liedului comic) a fost întrucâtva inevitabilă rularea mai mult sau mai puțin inteligibilă a literelor rostite. Acesta nici nu



Diana Dembinski, Claudia Codreanu

trebuie să constituie, de fapt, un reproş, având în vedere inevitabilitatea sa de ordin aproape organic, surmontabilă doar în cazuri cu totul excepționale, şi mai ales ținând cont de uşurința cu care un program de sală generos redactat ar putea foarte bine preveni o atare punere a ascultătorului în nemeritata şi chinuita postură a „ghicitorului" de cuvinte, silit să se întrebe la fiecare pas asupra „tăriei" propriilor urechi.

Trecând acum peste această mică bombăneală (care însă sper că a fost îndeajuns de insistentă pentru a se solda cu mult dorita, absolut facila şi benefica soluționare indicată), recitalul a constituit un plăcut prilej de etalare pentru o diversitate pastelată de mijloace şi registre ale comicului muzical. De la hohotul cel mai senin până la zâmbetul înmuiat în suspin, diapazonul afectiv a cuprins nuanțe variate, dovedindu-se astfel activă ambiția asamblării unui program palpitant şi relevant prin policromie.

La un capăt al spectrului, comică în sensul cel mai direct şi pitoresc al cuvântului s-a afişat sceneta *Un duel*, ticluită de Christian Alexandru Petrescu pe versurile lui George Topîrceanu. A fost, prin dimensiuni generoase, teatralitate spumoasă şi câteva acrobații tehnice, piesa de rezistență a recitalului, rezervându-i-se tocmai de aceea momentul de încheiere: atunci, rezbelul ridicol, bine ritmat, dintre cei doi cocoşi (a căror reprezentare prin voci feminine a avut efectul de a potența cu atât mai sugestiv caraghioslâcul; convingătorul joc scenic şi vocal al Claudiei Codreanu nu şi-a prea găsit însă vreun ecou în prezența cam plată a sopranei Aurelia Bălosu), pecetluit de interminabilele panglici moralizatoare prin care un înțelept „clampon" (adică un clapon clămpănitor) şi-a exprimat dezaprobarea față de orice manifestări belicoase, deshămând croiala muzicală şi lăbărțând-o pe panta unor efuziuni „disneyiene" de un haz nebun, în fine, cotcodăceala generalizată prin care artistele şi-au zburătăcit ieşirea din scenă, toate au fost de natură să smulgă publicului râsul homeric, fără mari preocupări pentru dedesubturi subtile.

Întrucâtva înrudit cu tuşa caricaturală a acestui final *con brio* s-a dovedit liedul *Idilă* de Diana Dembinski-Vodă, în care naratorul şi cei doi amorezi de la țară (Maria şi Ilie) satirizați în versurile caragialeşti au fost de data aceasta cuprinşi într-o singură partitură solistică, alert şi eficient construită, fapt ce a presupus o virtuozitate de care Claudia Codreanu a ştiut să profite din plin.

Alte lieduri au vizat stârnirea râsului cu moderație, într-o notă mai degrabă inocentă şi tandră, căci înseşi versurile lor, bucăți clasice din poezia infantilă argheziană, au îndemnat la o asemenea abordare afectuoasă: Dan Buciu a dezvăluit, în *Ouăle fermecate*, o legătură deopotrivă muzicală şi literară (prin intercalarea unor comentarii versificate proprii) între *Bănuțul* şi *Zdreanță*, punând în joc o apetență cuceritoare, aproape madrigalescă, pentru muzicalizarea cât mai sugestivă, pe alocuri chiar subtil onomatopeică, a celor mai pitoreşti imagini poetice. Iar o preocupare similară pentru virtuțile vizuale ale muzicii a reieşit chiar din titlul celuilalt diptic – *Acuarele argheziene* –, în care Carmen Petra-Basacopol a surprins, cu claritatea nepretențioasă de mijloace a unei priviri copilăreşti, două ipostaze ale freamătului microscopic şi fugarnic din lumea insectelor (*O lăcustă* şi albinele din *Paza bună*). Nici nu s-a mai pus problema, în acest simpatic caz din urmă, de izbucnirea în râs; zâmbetul a fost de ajuns.

Şi mai departe decât zâmbetul, anume sub zodia surâsului aureolat, de data aceasta, de cearcănul delicat al melancoliei, s-a plasat Olguța Lupu în *Capriciu*, punând un acelaşi motiv melodic să vagabondeze armonic printre moi zbucnete şi stinse sclipiri, reuşind de fapt o memorabilă şi caldă transpunere muzicală a acelei mocniri confesive cu irizări ironice încercate de eul liric sorescian la ceas de seară,



Aurelia Popescu, Diana Dembinski, Claudia Codreanu

printre scaunele goale, cărora le citeşte versuri, „fără entuziasme de prisos".

În fine, *Ein männlicher Briefmark* (*Un timbru bărbătesc*) de Dan Dediu mi s-a părut un caz aparte nu doar din punct de vedere muzical, ci şi prin punerea pe gânduri spre care ar putea invita. Savurosul poem al lui Joachim Ringelnatz atrage atenția asupra unei liliputane tragedii – dragostea trezită deodată într-un timbru bărbătesc pentru prințesa ce tocmai îl linse şi, fără să-i mai aştepte sărutul, l-a trimis la drum.

Muzica am perceput-o ca pe un scurt vertij ce însoțește imersiunea în suferința inutilă a micului detaliu: firul semitonal pâlpâit la început, ca un clipocit al neînsemnătății, se cască subit într-o deltă preponderent atonală unde se consumă toate avânturile și reprimările oropsitului timbru, pentru ca în final planurile să se regleze la loc printr-un comentariu, în *staccato* și *pianissimo* („Das ist die Tragik des Lebens!"), ce reinstaurează depărtarea de la a cărei înălțime ironică zbuciumul sentimental urmărit până acum la microscop să nu se mai întrevadă decât ca derizorie tresărire. Dar să fi fost aceasta o spulberare? Să nu fi rămas de neșters în amintire ecoul de adâncime al fisurii care, pe firul unei improbabile, neîmpărtășite și cu totul întâmplătoare iubiri, a străfulgerat suprafața frivolității?

M-am gândit să nu despic, totuși, firul în patru, să las comicului ce este al comicului. Dar mi-am mai pus întrebarea: să nu fie oare însăși amintirea un fel de timbru îndrăgostit de clipa-prințesă ce cândva l-a lins și la drum l-a trimis? Să nu fie oare și glosa aceasta un fel de tardivă sărutare plecată la plimbare pe firul ce transportă fărâme de trecut înspre un viitor trecut?

Eu unul nu pot pentru ca să mai zic nimic. Să se-ndrăgostească mai departe cititorul.

Vlad VĂIDEAN

Simpozionul de muzicologie „2021 - Intersecții în componistica românească"

Dacă mai era nevoie de vreo dovadă că muzica este (și) un spațiu fascinant al intersecțiilor și interferențelor, simpozionul de muzicologie din cadrul S.I.M.N. a constituit o probă de necontestat în acest sens. Intitulat „2021 - Intersecții în componistica românească", evenimentul a beneficiat de prezența unor prestigioși muzicieni din Iași, Cluj-Napoca, București și de peste hotare, care au prezentat lucrări despre șase compozitori pe care o frumoasă convergență, datorată lui Cronos, i-a adus împreună. Pentru că în acest an se împlinesc 130 de ani de la nașterea lui Mihail Jora și 50 de ani de la trecerea sa la cele veșnice, precum și 90 de ani de la nașterea lui Myriam Marbe și Dan Constantinescu (discipoli ai lui Jora). Și, tot în acest an, compozitorii Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu și Adrian Pop aniversează 70 de ani de viață și aproximativ 50 de ani de activitate muzicală efervescentă, ocazie cu care le urăm „La mulți ani!" și la cât mai multe noi lucrări muzicale. Desigur, convergența temporala fortuită nu ar fi fost de ajuns pentru a crea unitatea tematică necesară unui simpozion. Dar, dincolo de aceasta, am identificat multiple alte conexiuni. În primul rând, însăși valoarea și consistența creației lor muzicale. Apoi, faptul că toți cei șase compozitori aniversați au format numeroase și valoroase generații de muzicieni, în calitate de profesori universitari la conservatoarele din București și Cluj. Tocmai pentru a facilita relevarea diferitelor corelații, ambele părți ale simpozionului au cuprins lucrări despre toți cei șase protagoniști ai evenimentului.

În deschiderea primei părți, Laura Vasiliu a configurat mai întâi o imagine panoramică a etapelor receptării creației lui Jora (care a inclus perioada marginalizării, dar și „deceniile uitării", 1971-1991), apoi a surprins cu acuitate și subtilitate afinitățile elective existente între compozitorul născut la Roman și Pascal Bentoiu, unul dintre cei mai îndrăgiți discipoli ai maestrului, reflectate atât în exegeza aprofundată pe care ucenicul de altădată a dedicat-o mentorului său, cât și în anumite convergențe stilistice reperate de distinsa muzicologă. Rezistența unor muzicieni români la presiunea ideologică exercitată de regimul



foto: Virgil Oprina

comunist a constituit nucleul expunerii Valentinei Sandu-Dediu, ce i-a avut în centru pe doi dintre compozitorii aniversați, Myriam Marbe și Dan Constantinescu. Cele două studii pe care aceștia le-au semnat în calitate de coautori (în 1967 și 1976) sunt un model de transcendere prin cultură și altitudine intelectuală a opoziției aparent ireconciliabile dintre național și universal, iar modul în care această viziune se reflectă în creația lor a fost ilustrat de reputata muzicologă prin numeroase și elocvente exemple care au demonstrat sincronizarea cu curente și tendințe ale muzicii occidentale. Incursiunea în atelierul de creație al compozitorului Adrian Pop a debutat cu studiul lui Cristian Bence Muk, care a ales drept *motto* una dintre aserțiunile compozitorului clujean: „Pentru mine, limbajul muzical pornește de la melodie"; prin compararea atentă a două lucrări diferite, dar inspirate de aceeași sursă poetică (ciclul coral *Galgenlieder Bagatellen* - 1987 și *8 Bagatele pentru cvartet de coarde* - 1996), au fost reliefate etape importante în procesul de geneză a discursului muzical, cu accentuarea multiplelor metamorfoze. Într-o expunere ce a îmbinat creativitatea proprie compozitorului cu acribia specifică muzicologului, Diana Rotaru ne-a vorbit despre *Zaraze sonore și tehnica ferestrei în Concertele pentru flaut și clarinet de Adrian Iorgulescu*, reliefând modul în care aluziile la alte muzici contribuie la puterea de sugestie,



foto: Virgil Oprina

expresivitatea, dar totodată şi la coeziunea, logica interioară a lucrărilor lui Adrian Iorgulescu. Cu sensibilitate şi rafinament, Oana Andreica a surprins fiorul liric şi pastoral, comuniunea om-natură şi amestecul de dulce-amar ce caracterizează lucrarea *Vocile nopții* de Adrian Pop, revelând totodată conexiuni care leagă arte, timpuri şi spații diferite.


Adrian Iorgulescu
foto: Virgil Oprina

Împletind analiza muzicologică cu metafora, Vlad Văidean a surprins aspecte ce converg în muzica a doi compozitori din epoci diferite – George Enescu şi Doina Rotaru –, demonstrând că, dincolo de perioade şi stiluri, există convergențe subtile, de adâncime, la nivelul esteticii şi spiritualității. Dialogul dintre solist şi orchestră în *Concertul pentru violoncel* de Adrian Pop a constituit tema aleasă de Ciprian Gabriel Pop, care a subliniat deopotrivă sursa de inspirație (o colindă culeasă de Sabin Drăgoi), dramaturgia şi strategiile de creare a diversității şi coeziunii.

Cea de a doua parte a simpozionului a fost prefațată printr-un cuvânt introductiv ce i-a avut drept invitați pe compozitorii Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu şi Adrian Pop. Discuția s-a concentrat către identificarea unor caracteristici care ar putea defini generația celor afirmați în anii 80, iar dintre acestea au fost subliniate câteva, precum: absența oricăror complexe; neaderarea la diversele mode; existența unui tonus vital; desprinderea de avangardism şi apropierea de postmodernism. În continuare, Cezara Petrescu a subliniat aspecte relevante ale relației dintre instrument şi voce în cele *Cinci lieduri pentru voce medie şi pian* op. 1 de Mihail Jora, dar şi prezența unor filiații cu romantismul german, reuşind să transmită auditorilor pasiunea sa pentru liedul românesc şi prețuirea pentru cel care a modelat decisiv miniatura vocală în muzica românească. Violeta Dinescu, unul dintre cei mai activi ambasadori ai muzicii româneşti peste granițe, a subliniat câteva dintre caracteristicile care individualizează şcoala românească de compoziție, între care apelul la stratul arhaic al folclorului şi la modalismul specific muzicii bizantine. Prezentarea contribuțiilor substanțiale ce alcătuiesc volumul dedicat compozitoarei Myriam Marbe, aflat în curs de apariție la editura Universității din Oldenburg (şi inclus într-o serie de volume despre muzica românească, realizată la inițiativa compozitoarei de origine română), a oferit o imagine nu doar a valoroasei sale creații, ci şi a interferențelor dintre mentori şi discipoli. Configurarea rolului pe care vocea umană îl are în creația compozitorului Dan Constantinescu, însoțită de o caldă evocare a omului de o excepțională calitate, a constituit tema aleasă de Diana Dembinski; considerațiile sale au fost fundamentate pe analiza a două lucrări: ciclul de lieduri *Six Poèmes Français* pe versuri de Rainer Maria Rilke şi *Simfonia pt 32 de voci soliste şi percuție* pe texte de Nicolae Coman. Decelarea trăsăturilor distinctive ale esteticii Doinei Rotaru a constituit tema studiului prezentat de Corneliu Dan Georgescu, neobosit şi entuziast promotor al muzicii româneşti peste hotare. Cu profunzimea şi capacitatea analitică şi de sinteză care-l caracterizează, muzicianul a identificat principalele elemente ce definesc o viziune estetică situată în zona inefabilului, a nostalgiei, a tuşelor delicate, dar care integrează dramatismul, încordarea, subliniind totodată afinitățile existente cu ethosul muzical enescian. Analizând şi comentând cu sagacitate volumul „Prolegomene şi notițe didactice. Pentru o disciplină a stilului muzical”, semnat de Adrian Pop şi recent apărut la Editura MediaMusica (2019), Gabriel Banciu ne-a oferit o perspectivă consistentă şi nuanțată asupra unei laturi foarte substanțiale a activității maestrului, şi anume cea muzicologică, pe care o


Doina Rotaru
foto: Virgil Oprina

prețuim cu toții. Prin explorarea detaliată a devenirii materialului sonor în *Simfonia a II-a* de Adrian Iorgulescu, Olguța Lupu a relevat câteva aspecte care pot constitui trăsături distinctive ale stilului său muzical, între care: pregnanța gesturilor componistice; opțiunea fermă pentru un discurs logic, cauzal; atenta gestionare a echilibrului contrariilor; preferința pentru *timpul în spirală*; viziunea postmodernă ca recuperare non-conformistă şi inovatoare a tradiției; apelul la intertextualitate prin integrarea unor citate transfigurate. *Nymphea* pentru orchestră (2019), una dintre lucrările recente ale Doinei Rotaru, a constituit nucleul prezentării lui Ciprian Ion, care a relevat mai întâi sursele inspiratoare, ce constituie dintru început un model de intertextualitate (romanul *Spuma zilelor* de Boris Vian şi *Chloe*, unul dintre cântecele lui Duke Ellington), continuând printr-o sugestivă imersiune în universul fascinant al genezei tematice şi al prefacerilor motivice. Într-o prezentare dinamică ce a avut drept subiect sceneta *Max şi Moritz. O poveste cu băieți în 7 pozne*, scrisă de Adrian Pop pornind de

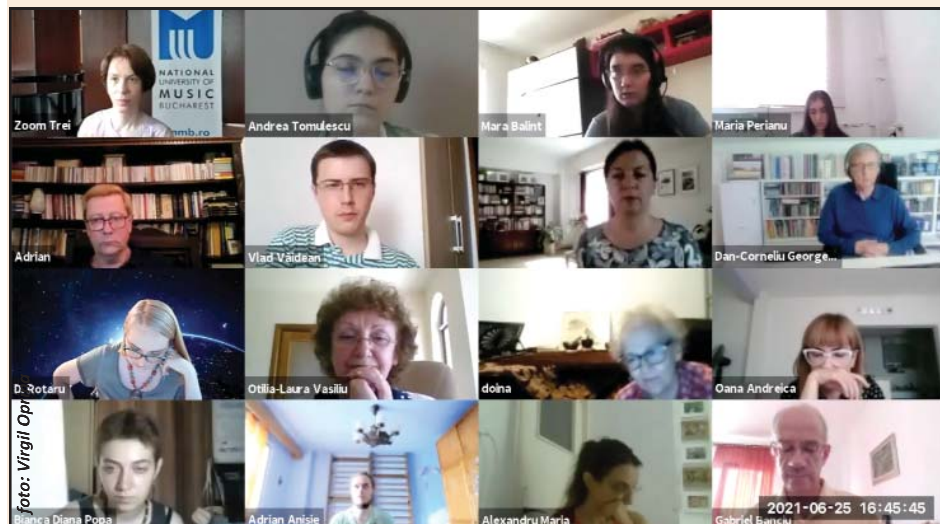


foto: Virgil Oprina

la povestea *Onkel Fritz* de Wilhelm Busch, Ecaterina Banciu ne-a demonstrat multitudinea de viziuni existente asupra unei teme complexe, cum este comicul, şi ne-a călăuzit în universul acestei lucrări, în care ludicul, umoristicul, satiricul se evidenţiază drept una dintre dimensiunile ce definesc personalitatea compozitorului clujean. Simpozionul s-a încheiat cu lucrarea Biancăi Ţiplea Temeş, care a ilustrat în mod simbolic tematica manifestării – decelarea unor intersecţii, a unor convergenţe. Având drept punct de plecare *cântecul zorilor* şi ipostazele diferite în care este integrat în creaţia unor compozitori români, muzicologa clujeană a evidenţiat dimensiunea transcendentă, cosmică a muzicii lui Myriam Marbe, Ştefan Niculescu, Violeta Dinescu şi Doina Rotaru. Şi, totodată, ne-a reamintit semnificaţia profundă a *cântecului zorilor* – închiderea ce constituie de fapt o nouă deschidere. Astfel încât, deşi simpozionul „2021 – Intersecţii în componistica românească" s-a încheiat, temele abordate vor continua, desigur, să nască noi idei, întrebări, dileme, comentarii.

Olguţa **LUPU**

TranSimfonia Strings

Reporniță cu mult entuziasm şi determinare *Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi*, ajunsă la cea de a XXX-a ediţie s-a bucurat de un enorm succes de public şi de o largă implicare a instituţiilor culturale rămase fidele acestor minunate momente dedicate muzicii contemporane româneşti precum şi de pe alte meridiane ale planetei unde civilizaţia europeană este cu adevărat preţuită. Aflată sub îngrijirea compozitorului Dan Dediu, schema programelor s-a închegat având ca puncte comune câteva aniversări deosebite precum 130 ani de la naşterea compozitorului Mihail Jora, 90 de ani de la naşterea compozitorilor Miriam Marbé şi Dan Constantinescu, 70 de ani viaţă împliniţi ai muzicienilor Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru şi Adrian Pop. În acest spirit au fost interpretate numeroase opusuri semnate de aceştia, iar comunicările prezentate în simpozionul intitulat *Intersecţii în componistica românească* s-au desfăşurat pe aceeaşi traiectorie.

Formaţia *TranSimfonia Strings* are o alcătuire flexibilă şi aparţine Braşovului. Concertul a reprezentat o primă apariţie "în carne şi oase", fiind o apariţie de ultimă oră în peisajul muzical românesc deşi iniţiatorul ei, compozitorul şi violonistul Vlad Maistorovici este foarte bine cunoscut publicului nostru. Proiectele şi producţiile prezentate on-line până în momentul de faţă au fost *Simfonia de lockdown* în colaborare cu cant-autoarea americană Sarah Vienna, *Colinde fără cuvinte*, iar pentru viitor producţia *Povestea soldatului* după Igor Stravinski (de la a cărui plecare în alte dimensiuni se împlinesc anul acesta 50 de ani – în acelaşi context opera sa va fi omagiată şi la *Festivalul Enescu* din toamnă) .Concertul a început cu o re-aranjare a piesei *Echos II* de Ştefan Niculescu, cel căruia i se datorează înfiinţarea acestui festival de muzică nouă. Iniţial scrisă pentru vioară şi sintetizator, Vlad Maisorovici a re-aşezat-o în parametrii specifici instrumentelor cu coarde, conservând prin efectele de tremolo, pizzicato, glissando ş.a. ceea ce se programase pe un Korg – Poly – 61. Desigur, profilurile pe care evoluează vioara se asociază cu micro-formulări pe care le recunoaştem în Sonata pentru vioară solo de Bartók (a nu reţine decât sunetele pizzicato bartókian de început, spre exemplu, care se regăsesc în partea a doua a sonatei). Ceea ce, poate, este sugerat şi de titlul *Echos II – Echos* iniţial scris în 1977 fiind tot pentru vioară solo. Atmosfera creată este una de mare rafinament, cu pedale nesfârşite pe sunete armonice, cu aură modală, cu tratare heterofonică, cu unele discontinuităţi care aproape că se şterg, cu schimbări ritmice discrete care toate ajung la un punct culminant, după care, desigur sonoritatea se rarefiază, metrica se augmentează şi se epuizează, lăsând în urmă senzaţia de mare frumuseţe. Partitura viorii a fost susţinută tot de Vlad Maistorovici, care a jonglat cu multă abilitate printre multiplele dificultăţi tehnice care, pentru cunoscător, pendulează între Bartók şi mai timpuriul… Paganini! Cea de-a doua piesă, *Trommelbass* de Miriam Marbé, considerată de către critica muzicală ca fiind "o capodoperă a muzicii româneşti"este de fapt un Trio pentru vioară,violă şi violoncel la care se adaogă pe nevăzute un tom-tom, dar pe parcursul desfăşurării cele trei instrumente preiau, fiecare conform posibilităţilor, obsedantul ritm de tobă, speculând la un moment dat timbralitatea unei tobe militare, tăioasă şi distinctă, sugerată de un ricoché brutal la violoncel. Peste ostinato-ul prelung, care, în stil ravelian susţine întreaga ţesătură – alcătuită din voci individualizate, foarte diferite timbral dar într-o mare concordie privind aspectul expresiei globale –, se aştern pedale armonice în ipostaze heterofonice cu neodihnite sugestii fantomatice . Este un tablou sonor de un extrem expresionism, zguduitor, care te poate urmări zile întregi. Timbrul Tom-tomului este întunecat, sumbru, mai mult, sinistru. *Trommelbass* face parte din categoria lucrărilor de impact, care sunt reţinute pentru totdeauna; foarte bună realizarea şi implicarea celor trei participanţi. Jonathan Cole în *Passing Moment* pentru violă şi violoncel propune o desfăşurare în doua segmente, cu pornire de la un nucleu simplu care se dezvoltă pe parcurs într-un complex sonor dramatic, profund modal, agrementat cu disonanţe care conduc, paradoxal, la crearea unei senzaţii de vid. Segmentul al doilea reface traseul invers, cu o codetta dinamica şi ultime structuri care se defazează şi se pierd pe undeva. Asocierea timbrală, apropierea registrelor celor două instrumente în formulări foarte bine gândite, împreună cu o mare implicare emoţionala din partea celor doi interpreţi, toate au dat viaţă acestor pagini deosebit de inspirate care completează repertoriul cameral destinat acestui tip mai puţin întâlnit de duo. Vlad Maistorovici a fost prezent şi în calitate de



compozitor, cu deja cunoscutele *Colinde fără cuvinte*,scrise pentru întregul ansamblu, pentru *"Crăciunul fără colindători" al anului 2020*, după cum afirma muzicianul, 7 episoade care prelucrează linii melodice foarte cunoscute din creația românească de gen, într-o manieră plină de vervă, bucurie, de ușoară melancolie sau dimpotrivă, de ironie, totul lucrat în admirabile proporții. Concertul s-a încheiat cu *Sextetul de coarde op.36* aparținând compozitorului Dan Constantinescu. Lucrarea a fost scrisă în anul 1976 fiind caracteristică unui stil de maturitate, serială, elaborată în cele mai mici detalii, cu țesătură densă și sonoritate intensă, din care totuși transpare afectul, cu o pronunțată tentă expresionistă care are totuși un rafinament subtil, o interiorizare care dezvăluie o personalitate de înaltă factură intelectuală, într-un cuvânt: artisto. Sextetul prezintă multiple dificultăți în asimilare și detectarea misterioaselor sale resorturi, iar cei șase interpreți au realizat o variantă foarte expresivă, în același timp închegată, care aduce în fața publicului mai tânăr ceea ce a însemnat curentul componistic din epocă. Publicul aflat în Sala George Enescu a UNMB a răsplătit cu îndelungi aplauze performanța artistică a ansamblului condus cu o deosebită pricepere și dedicație de către Vlad Maistorovici.

Corina BURA

Veleități contemporane ale flautului cu Matei Ioachimescu

Format în spiritul școlii muzicale românești și perfecționat în mediul academic austriac, Matei Ioachimescu este astăzi unul dintre cele mai importante nume printre interpreții autohtoni cu o remarcabilă activitate internațională. Remarcându-se prin deschiderea stilistică ce îi permite să se implice cu aceeași dedicație promovării muzicii noi, popularizării repertoriului cameral ce implică flautul ori proiectelor inedite din zona cross-over, și prin bucuria de a cânta pe care o transmite la fiecare apariție scenică, Matei Ioachimescu a devenit în ultimii ani o prezență constantă în stagiunile unora dintre cele mai importante instituții de concert din țară și în cadrul celor mai reprezentative festivaluri și evenimente dedicate muzicii contemporane. Așa s-a întâmplat și în cadrul ediției aniversare, a XXX-a, a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, desfășurat în ultima parte a lunii iunie 2021, când în penultima zi a programului de evenimente, pe 26 iunie, Aula Palatului Cantacuzino a găzduit un atractiv recital al lui Matei Ioachimescu, care împreună cu tânărul pianist Victor Andrei Părău, ne-a prilejuit întâlnirea cu muzica nouă românească dar și internațională, într-un excurs interpretativ dominat în egală măsură de virtuozitate și expresivitate melodică.

Întrucât mi se pare mai interesantă o prezentare pe cele două coordonate amintite – muzică autohtonă, muzica din zona internațională – am ales să scriu mai întâi despre lucrările din repertoriul românesc incluse de Matei Ioachimescu în programul recitalului său, prima fiind ***Sonata a II-a pentru flaut și pian*** de Sigismund Toduță. Mai puțin prezentă în repertoriul standard abordat de virtuozii contemporani, ***Sonata a II-a***, scrisă în ultimii ani de viață ai compozitorului, se evidențiază prin alcătuirea tripartită, și prin tematica abordată, cele trei veritabile tablouri sonore ilustrând tot atâtea ipostaze ale modalului: cea extrem-orientală reliefată în prima parte, *Egloga*, ce debutează cu o introducere improvizatorică a flautului, cea a modalului de sorginte barocă prezent în *Toccata* mediană unde apar fin subliniate și anumite trimiteri la folclorul autohton și modalul de tip bizantin din *Threnia*, unde flautistul intonează o temă de o sublimă frumusețe și de o profunzime semantică remarcabilă, însoțit de acompaniamentul discret dar bine conturat al pianului,ale cărui formule ritmico-melodice contribuie la sublinierea particularităților amintite anterior.

A doua lucrare românească prezentată de către Matei Ioachimescu a fost ***Cristalele (Crystals)*** pentru flaut și pian de Doina Rotaru, pagină inclusă constant de muzicianul numit „ambasador al integrării" de către Ministerul de Externe al Austriei în repertoriul recitalurilor și concertelor sale. Pornind de la simbolistica arhaică a cristalului care era asociat cu lumina, fiind deseori denumit „piatra de lumină" sau chiar „piatra sacră", Doina Rotaru înnobilează cu acest simbol terțele, intervale pe care este construit motivul generator al opusului, expus într-un dialog subtil între flaut și pian. De aici va izvorî întreg discursul sonor, care nu reprezintă altceva decât o lentă evoluție variațională a motivului inițial ce pornește dintr-un anumit abis pentru a ajunge, prin transparența, dispersia și chiar prelucrarea eterofonică a materialului sonor, la ideea de lumină, Matei Ioachimescu și Victor Andrei Părău subliniind în varianta lor interpretativă și caracterul de piesă de stare a ***Cristalelor*** Doinei Rotaru, propunând un tip de transă prin care publicul este invitat să devină parte integrantă din acest metaforic drum de la un punct luminos la lumina deplină. De asemenea, am regăsit în varianta audiată și câteva caracteristici specifice stilului Doinei Rotaru precum momentele melodice desfășurate pe un sistem ritmic de tip rubato sau melopeea flautului solo în care nu întârzie să apară într-o versiune esențializată mici motive arhaice de sorginte folclorică autohtonă.


Matei Ioachimescu, Victor Părău

Cea mai nonconformistă lucrare românească interpretată de Matei Ioachimescu a fost cu siguranță ***Where to go when*** pentru flaut și pian scrisă de Irinel Anghel, compozitoarea alăturându-se formulei interpretative cu elemente de *performance* care au contribuit la construirea unei atmosfere neconvenționale. Structurată în șase mini-tablouri (*Knock-knock!/ Open Sesame!/ Damn you, Ceaikovski/ Tail Chasing/ Hanon-metal/ Can you hear me?*), ***Where to go when***

spune povestea a doi instrumentişti, un flautist şi un pianist, aflați într-o încăpere care pare a nu avea o ieşire, ceea ce îl face pe flautist să le cânte pereților şi să-i determine să se deschidă printr-o formulă ce aminteşte de celebra *Întrebare fără răspuns* a lui Charles Ives, iar pe pianist, ceva mai resemnat cu situația în care se află, să rememoreze câte ceva din trecutul său prin ecourile Concertului pentru pian nr. 1 de Ceaikovski şi cele ale exercițiilor tehnice ale lui Hanon. Ludică prin jocul scenic al flautistului – Matei Ioachimescu a fost excelent în ipostaza artistului disperat să convingă prin cântecul său pereții să se deschidă, sugerând aflarea acestuia la limita nebuniei - şi al compozitoarei, piesa capătă din perspectiva izolării anumite aspecte tragic-absurde (aş nota aici că în contextul actual lucrarea nonconformistei Irinel Anghel redă sugestiv starea interioară a artiştilor care au fost nevoiți să stea izolați în perioada pandemică), subliniate şi prin utilizarea unor tehnici interpretative pe care protagoniştii le-au stăpânit siguri şi riguroşi. Nu riguros ar fi însă cuvântul potrivit pentru finalul piesei, ci mai degrabă provocator, pentru că, dincolo de momentul de extaz determinat de o posibilă ieşire din izolare, cântarea, aşa cum îi spune chiar autoarea, se mută în zona inaudibilă, interpreții părând doar a mima o continuare a discursului lor sonor, spectatorii fiind provocați să privească jocul mimic până când cineva dintre ei nu mai poate rezista tăcerii tensionate şi va reacționa prin aplauze.

Muzica nouă internațională a fost reprezentată în recitalul susținut de Matei Ioachimescu de două lucrări, prima fiind ***Cycling*** pentru flaut solo a compozitorului grec Panayiotis Kokoras, care înlocuieşte sunetul clasic, standardizat al flautului cu o succesiune de efecte timbrale, prin intermediul cărora descrie, în cele cinci părți ale piesei, un metaforic zbor ce pare a sugera o experiență sonică cu o textură delicată dar şi trecerea omului prin viață, care la final lasă doar urmele trecutului. A doua lucrare aparținând repertoriului internațional de muzică contemporană a fost ***Kaidan*** pentru flaut şi pian a compozitorului chinez Xingzimin Pan, care ne înfățişează sonor o poveste-*horror*, cu fantome (aşa cum s-ar traduce chiar titlul piesei, cuvântul respectiv fiind de origine japoneză), ce ne-a purtat în universul sonor asiatic unde am reîntâlnit scările pentatonice, structurile circulare sau repetitive şi melodiile de sorginte folclorică precum Ku Qi Qi (Şapte cicluri ale plânsului), incluse într-un limbaj contemporan tipic ilustrat de tehnici precum *frullato* controlat la flaut sau pianul preparat, care prin folosirea palmelor suplineşte instrumentele de percuție iar prin ataşarea surdinelor şi ciupirea coardelor oferă o serie de efecte timbrale foarte bine evidențiate de cei doi protagonişti în varianta lor interpretativă. Din punct de vedere expresiv, deşi inițial pare că suntem purtați într-o pădure asiatică bântuită, discursul sonor capătă accente contemporane treptat şi descrie de fapt momentul tragic al plângerii defunctului urmat de incantațiile menite a-i împăca duhul pornit în peregrinările sale de dincolo de această lume.

La capătul recitalului audiat, pot fi reținute, în chip de caracteristici principale ale sale, pe de o parte veleitățile contemporane ale flautului demonstrate în pagini de o remarcabilă varietate stilistică, iar pe de alta, însuşirile de muzician complet ale lui Matei Ioachimescu, reconfirmat şi prin această apariție ca unul dintre cei mai importanți şi valoroşi interpreți români de muzică contemporană.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Proiecții metafizice ale materiei sonore în concertul Ansamblului Profil

Concertul de închidere a celei de-a XXX-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi* susținut în 27 Iunie de către Ansamblul ”Profil”, sub bagheta lui Tiberiu Soare, a reunit şase lucrări al căror conținut ideatic le-a plasat în sfera inefabilă a transcendenței.

Motto-ul, să-l numim aşa, emblematic pentru ilustrarea acestui tip de muzică a fost chiar prima lucrare din program: *Muzica unei ore fatale, a minutelor 40-50. Etajele IV-V* pentru ansamblu şi bandă (p.a.a.) de **Octavian Nemescu**. Ea continuă seria pieselor gândite ca ”Muzici de Atitudine”, sau ”muzici inițiatice”, incluse în ciclul *Muzica minutelor unei ORE fatale*, demarat în cadrul ediției din 2016 a *SIMN*, cu *Muzica etajelor I, II, III, a minutelor 17-40 ale unei ore fatale*. Forma de ”PIRAMIDĂ cu vârful în sus şi cu 7 niveluri (etaje)” se menține şi aici, ca şi o serie de elemente ale stilului şi limbajului specifice gândirii lui muzicale: intervale consonante, cadențe perfecte, rezonanța naturală a sunetelor, condensul, trisonul, progresia şi regresia temporalității etc. Doar expresia şi tonusul muzicii se modifică. Ambianța imaterială a unui spațiu-timp incert, de tatonare a rezistenței ființei născânde la parcurgerea primelor trei etaje se agită, odată cu accederea la etajul IV. Urcuşul devine din ce în ce mai abrupt, mai anevoios. Lupta tot mai acerbă cu timpul se reflectată în acordurile furtunoase ale pianului susținut de ansamblu, dar şi în neliniştea intervalelor, deşi consonante, expuse de clarinet. Salturile lui şerpuitoare, între registrele extreme pregătesc accesul în a Cincea Dimensiune (etajul V), *dincolo de Spațiu şi Timp.* Împreună cu mediul electronic, vioara, trombonul şi percuția rămase pe podium, formează o rețea sonoră infinită, presărată cu tăceri periodice în care sunt absorbite toate sunetele, ca într-un ”colaps gravitațional”. Din



aparentul vid de viață muzicală se ivesc însă, ulterior, armonice naturale şi pulsații politimbrale lapidare (mediul electronic, vioară, pian, trombon, percuție), ce converg către un adevărat extaz sonor în expansiune, înfăptuind „comunicarea dintre om şi Natură, dintre om şi Cosmos”, mult visată de către regretatul compozitor Octavian Nemescu.

Diana Rotaru îşi îndreaptă, şi de data aceasta atenția către surse de inspirație menite să-i permită abordări polisemantice ingenioase. Pentru a schița portretul

fermecătorului personaj din la fel de fermecătorul basm *Scufița roșie*, Diana Rotaru recurge, voit sau nu, la *metonimie,* figura de stil din sfera retoricii prin care un termen sau un nume sunt înlocuite cu altele, dar înrudite logic cu primele. Titlul piesei, *Red hot/Roșu aprins*, pentru clarinet, vioară, violoncel și pian, transmite nu atât *numele*, cât *culoarea* distinctivă a personajului. După cum, *Scufița roșie* ia chipul și mișcările unei *balerine* (partea I, *Ballerina*), în ritmuri sprințare, sincopate, cu caracter de joc popular, pe un fundal eterofonic de factură modală accentuată de volutele clarinetului. În partea a II-a, fetița legendară devine personificarea *iubirii* în formă de *chaconă* (*Amoris Chaconne/Chacona dragostei*), ”inspirată de structura unui film real, *Los amantes del circulo polar/Îndrăgostiții de la cercul polar* de Julio Medem”, într-o superbă cantilenă doinită, sentimentală, plină de *alean* a clarinetului, dezvoltată pe suportul broderiilor fine, ca pe un gherghef, ale viorii. Ultima parte, *Wolf on a Hot Tin Roof/Lup pe un acoperiș fierbinte de tablă*, este o aluzie directă la celălalt personaj principal din poveste, având drept hipertext filmul ”centrat pe o dragoste cu năbădăi, *Cat on a Hot Tin Roof*”, al lui Richard Brooks. Conceput ca ”folclor imaginar pe linie bartókiană”, acest final reiterează jocul popular de o incandescență dionisiacă, ”viscerală”, într-o tratare instrumentală cu valențe orchestrale, dar încheiat cu o formulă scurtă, caustică a viorii.



În *Zborul păsărilor de aur* pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (p.a.a.), distinsă cu Premiul I la Concursul Internațional de Compoziție ”Coloana Infinitului”, **George Ioan Păiș** reușește să conjuge sensibilitatea muzicală cu înclinația spre formele arhitectonice, dar și cu deschiderea vădită spre transcendența materiei în genere. Este și motivul pentru care a fost sedus de ”înfățișarea stranie [a *păsărilor* lui Brâncuși], parcă desprinsă din altă lume”. Dezinvoltura actului său componistic, simțul estetic pronunțat, ca și cel al proporției și volumelor, sunt decelabile în combinațiile timbrale atât de transparente și frumos articulate, din registrul acut, în interferările contrapunctice dintre zborul liniar, în zig-zag, individual sau în grup ale *Măiastrelor* brâncușiene, ca și în intensitatea variabilă a eterofoniilor, ilustrând căderile dramatice sau ascensiunile line ale păsărilor.

Legătura indestructibilă dintre gândirea componistică a lui **Mihnea Brumariu** și spiritul atotcuprinzător al lui Aurel Stroe se manifestă, o dată în plus, în *Der Nachbar der Zeit 2/Vecinul timpului* pentru flaut și violă. *In memoriam Aurel Stroe* (p.a.a.) – ”cea de-a doua piesă din ciclul cu același nume”. Muzica se desfășoară pe principiul dualității/ambiguității, ritmurile robuste, repetitive ale violei punctând fracționarea diacroniei timpului, iar consonanța armonică a flautului, căreia i se adaugă însă flageoletele violei, marcând, dimpotrivă, curgerea lui imuabilă. Predominant rămâne însă efectul echivoc, de nebulozitate, în care cele două categorii de timp se estompează reciproc, până la confundare. Concretețea timpului fizic alternează cu inefabilul amintirii, în eterofonii de o puritate arhetipală, ca și când ar repeta aserțiunea lui T.S. Eliot, împărtășită de către Aurel Stroe în partitura cu titlu omonim: ”numai prin Timp, Timpul poate fi cucerit”.

”Compusă cu gândul la milioane de destine cărora le-a fost refuzat, în mod brutal, barbar și inexplicabil dreptul la viață”, lucrarea *Threnody – În memoria victimelor Holocaustului* pentru flaut, clarinet, fagot, vioară, violă, violoncel și pian (p.a.a.) de **Petru Stoianov,** un fel de replică la cea cu titlu omonim compusă de Penderecki ”în memoria victimelor de la Hiroshima”, cultivă o antinomie de genul ”suferinței *dureros de dulce*”. Atmosfera funebră, tipică oricărei *threnodii*, conviețuiește cu momente de cantabilitate și lirism, intercalate în mod straniu, printre ritmurile stridente și ”atacurile sonore, arpegiate sau placate”, repetate asemenea semnalelor de sirene sau strigătelor de disperare ale instrumentelor de suflat, în special în pasajele morbide ale fagotului. Și totuși, licărirea speranței transpare din puritatea flautului și a isonurilor finale.

Inspirat ”de o peliculă cinematografică a regizorului italian Paolo Sorrentino”, în formularea sintagmei din titlu, *Viscous Sun/Soare vâscos* pentru clarinet, vioară, violoncel și pian, **Dan Dediu** imaginează o construcție *catastrofică* aș zice, alcătuită din multiple falii create, la rândul lor, din erupțiile ritmice de natură folclorică declarată, reiterate leit-motivic, sau ca ”refren”. Ele sunt scindate, arar, de melopeile modale ale pianului, clarinetului, violoncelului, atunci când unele nu se transformă în țipete exorcizante sau în energii ”sălbatic-grotești”. Acordurile sparte ale pianului vizează îndeosebi registrele acut și grav, poate în concordanță cu revărsarea, spre marginile astrului, a fluxului de plasmă vâscoasă generat de exploziile din interiorul Soarelui. De la un capăt la altul, lucrarea *Viscous Sun* e dominată de o vitalitate dezlănțuită stihial, în siajul *Freneziei* (orchestră) sau *Furiei* (vioară, cello, pian), spre exemplu.

Orice comentariu despre Concertul Ansamblului ”Profil”, l-ar pune în dificultate pe orice cronicar, întrucât nu ar ști pe cine să admire cu prioritate din acest florilegiu de artă componistică și interpretativă, de inspirație, inventivitate, meșteșug, elevație spirituală, imaginație înaripată trans-muzicală și trans-textuală: pe cei șase creatori de opusuri impecabil gândite și realizate, sau pe cei 10 magicieni ai ”lecturilor” ireproșabile ale acelor opusuri, orientând percepția auditorilor în zona suprasensibilului: Ion Bogdan Ștefănescu – flaut, Emil Vișenescu – clarinet, Laurențiu Darie – fagot, Florin Pane – trombon, Diana Moș – vioară, Marian Movileanu – violă, Mircea Marian – violoncel, Adriana Maier – pian, Sorin Rotaru – percuție, și, nu în ultimul rând, dirijorul Tiberiu Soare, bagheta dinamică, mereu în căutarea și descoperirea de noi esențe ale fenomenului muzicii noi? Pe fiecare, și pe toți laolaltă!

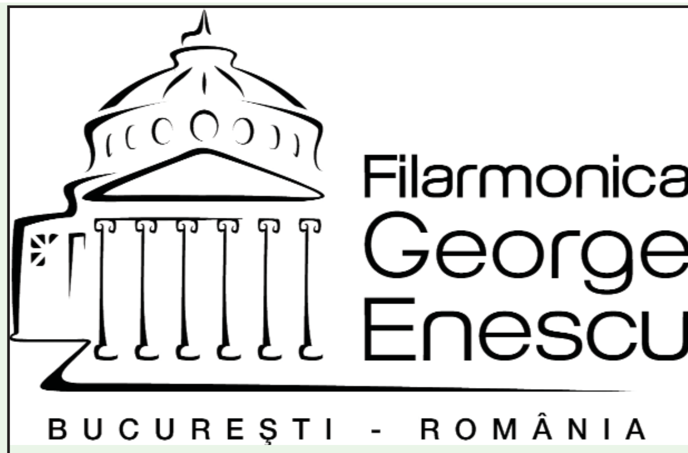
Despina PETECEL THEODORU

Recital cameral

În 6 iunie 2021, în Sala mare a Ateneului Român, a avut loc un recital cameral cu public, susținut de câțiva muzicieni valoroşi ai **Filarmonicii** *George Enescu*. Violonista **Corina Mitroi**, violista **Iulia Goiană,** flautista **Miruna Didu** şi violoncelistul **Eugen Bogdan Popa** au oferit publicului două capodopere scrise de **Wolfgang Amadeus Mozart**: ***Divertismentul în Mi bemol major, KV 563*** şi ***Cvartetul cu flaut în Re major, KV 285***. După mai bine de un an, în care au fost transmise concerte online, spectatorii prezenți la eveniment au avut privilegiul de a asculta "în direct" muzică de cea mai buna calitate. Protagoniştii recitalului sunt muzicieni experimentați ai orchestrei simfonice a instituției, cu rezultate notabile în calitate de solişti şi membri ai unor ansambluri camerale diverse. Ei au evidențiat cu măiestrie particularitățile specifice ale creațiilor abordate, rolul şi timbralitatea fiecărui instrument în parte, echilibrul dintre stilul omofon şi stilul polifonic, îngemănarea originală a spiritului improvizatoric cu rigoarea gândirii compozitorului. Pe parcursul întregului eveniment, am admirat măiestria interpreților precum şi coeziunea ansamblurilor camerale în care aceştia au performat: trio, respectiv cvartet.

În deschiderea programului a fost prezentat ***Divertismentul în Mi bemol major, KV 563*** de Mozart, creație complexă din perioada de maturitate a compozitorului (scris la Viena în 1788), care se găseşte rar pe afişele concertelor. Trio-ul pentru vioară, violă şi violoncel este elaborat într-o arhitectură originală, alcătuită din 6 mişcări, în care interpreții au oportunitatea de a dezvălui frumusețea muzicii şi de a-şi etala propriile performanțe. Prezentarea lucrării s-a remarcat prin virtuozitate instrumentală, varietate expresivă şi sonoră, prin bogăția şi autenticitatea sentimentelor transmise. Prima mişcare *Allegro* este precedată de o introducere care ne duce cu gândul la uverturile operelor mozartiene. Pe parcursul primei mişcări autorul realizează o inedită îngemănare a imaginilor muzicale, poetice şi picturale într-o frescă sonoră cuceritoare, în care fiecare instrument îşi etalează timbralitatea şi forța expresivă. Interpretarea plină de fantezie, de vervă şi culoare realizată de violonista **Corina Mitroi**, violista **Iulia Goiană** şi violoncelistul **Eugen**


Iulia Goiana, Corina Mitroi, Miruna Didu, Eugen Bogdan Popa



Bogdan Popa, a reliefat original virtualitățile timbrale ale fiecărui instrument în parte, dar şi sonoritatea generoasă a ansamblului de coarde. Interpreții au dezvăluit cu profesionalism şi măiestrie inventivitatea melodică, pregnanța ritmică şi arta diversificării tematice realizată de autor. În mişcarea a doua, *Adagio*, au redat cu multă sensibilitate frumusețea cantilenelor şi complexitatea discursului muzical. În mişcarea a treia, *Menuetto (Allegretto). Trio*, publicul a fost fascinat de verva, grația, eleganța şi sinceritatea interpretării. A urmat superbul *Andante* (o arie cu variațiuni, inspirată dintr-un lied pupular), în care artiştii au evocat cu dăruire şi rafinament caracterul vocal, lirismul ardent şi profunzimea muzicii.

Mişcarea a V-a, *Menuetto (Allegretto)*, incluzând şi două *Trio*-uri, a încântat publicul cu dialogul inspirat, plin de exuberanță şi fantezie. *Rondo*-ul final (*Allegro)*, a încununat o prestație artistică entuziasmantă şi originală, în care publicul a admirat măiestria, elanul şi performanța artiştilor de pe scenă. Am remarcat coordonarea impecabilă a protagoniştilor în cadrul trio-ului, capacitatea lor de a întruchipa original personaje şi întâmplări diverse.

În partea a doua a programului am ascultat ***Cvartetul cu flaut în Re major, KV 285*** de **Mozart**. capodoperă a repertoriului cameral. Lucrarea face parte din seria celor 3 ***Cvartete KV 285***, create la Mannheim, în perioada anilor 1777-1778: în ***Re major, KV 285***; în ***Sol major, KV 285a***; în ***Do major, KV 285b.*** Elaborat pe principiul contrastului expresiv şi de tempo, ***Cvartetul KV 285*** conferă flautului în rol solistic în primele două mişcări. De abia în finalul lucrării, cele patru instrumente dialoghează pe picior de egalitate. În prima mişcare *Allegro*, am admirat dezinvoltura cu care au fost redate ideile muzicale, melodicitatea frazelor, preluările motivelor şi temelor flautului de către celelalte instrumente şi firescul exprimării. Luminozitatea *expoziției* a fost umbrită de dramatismul din *dezvoltare*, în care autorul introduce tonaliăți minore. În cadrul *reprizei*, muzicienii au recreat atmosfera senină inițială, cu un plus de vitalitate şi strălucire. Mişcarea a doua, *Adagio*, a întruchipat o frescă sonoră cuceritoare, în care interpreții au redat cu subtilitate evenimentele discursului muzical, ineditul scriiturii instrumentale şi noblețea sentimentelor. *Rondo*-ul final, le-a prilejuit ocazia de a-şi manifesta plenar virtuozitatea,

exuberanța și fantezia. Publicul a fost cucerit de prestația plină de vervă a interpreților, de sinceritatea și dăruirea cu care aceștia au redat bogăția expresivă și semantică a muzicii. În fascinantul dialog purtat, muzicienii au făcut dovada talentului și gândirii mature, precum și a nivelului artistic superior, care le permite să evoce un evantai bogat de stări sufletești și de tablouri muzicale. Am admirat în egală măsură ”flautul fermecat” al **Mirunei Didu** (care a redat cu aplomb, strălucire și vervă partitura), noblețea expresivă, impetuozitatea și prospețimea cântului violonistei **Corina Mitroi**, muzicalitatea plină de dăruire și flexibilitatea interpretării violistei **Iulia Goiană**, precum și sonoritatea cuceritoare și autoritatea prestației violoncelistului **Eugen Bogdan Popa.** Membrii ansamblul cameral s-au remarcat prin colaborarea excelentă realizată la nivel artistic și ideatic, prin sinceritatea exprimării, prin rafinament, prin dozarea subtilă a dinamicii și agogicii. Evenimentul de înalt nivel artistic a încântat publicul prin frumusețea și prospețimea imaginilor muzicale, prin diapazonul bogat al stărilor sufletești și prin incandescența sentimentelor transmise. Recitalul cameral a constituit un etalon de profesionalism, de creativitate și de bun gust, demonstrând că există mereu noi posibilități de abordare a capodoperelor muzicale. Evenimentul de pe scena Ateneului se înscrie în seria manifestărilor artistice de înaltă ținută, pe care publicul românesc le apreciază și le merită cu prisosință.

Carmen MANEA

Delicii sonore la Ateneu

Odată ademenită de programul serii din 11 iunie, nimic nu m-ar fi putut opri să merg la concertul Filarmonicii George Enescu. Nici chiar cascada de apă a unei ploi torențiale, de o forță teribilă. Și tare mă felicit că am ajuns la el. Pentru că, ceea ce am ascultat nu numai că m-a bine-dispus dar m-a încântat, m-a mirat, m-a delectat, m-a impresionat, m-a îmbogățit muzical vorbind, m-a înveselit și m-a purtat prin momentele cheie din subiectul unei savuroase parodii petrecută când prin însoritele grădini ale Versailles-ului, când în ordonata și reținuta Germanie.


Gabriel Bebeșelea

O parodie, povestită cu talent de doi mari prolifici creatori inovatori de succes, romantici și moderni în același timp, cu mare apetit pentru scenă și genurile aferente ei, atrași de subiecte din literatură sau indirect din librete notabile inspirate din ea. Deci, un concert în două părți, cu același subiect dar alt scenariu; același titlu, alt compozitor; aceeași satiră, altă abordare; aceeași rezonanță, alt secol; aceleași tempo-uri, altă scriitură; aceleași accente, alte mijloace tehnico-stilistice; aceleași dansuri, alte combinații armonico-ritmice; aceleași situație, ca subiect, alte rezolvări orchestrale; aceeași comedie, altă tălmăcire; aceleași sentimente, alt romantism; dar, același farmec, aceeași lumină benefică și aceeași plăcere de a glumi.

A fost o frumusețe spumoasă. Frumusețe, de la care am plecat cu zâmbetul pe buze ce m-a însoțit pe tot drumul până acasă, în ciuda ploii care a continuat. Dar nici că mi-a păsat.

În prima parte a concertului am ascultat ***Fragmente*** (respectiv cinci numere) din *Suita Burghezul Gentilom* de Jean-Baptiste Lully, iar în a doua parte, Suita *Burghezul Gentilom* de Richard Strauss care cuprinde nouă numere, dintre care câteva sunt inspirate direct din creația lui Lully. Și atât de fermecată am fost de tot ce am auzit, încât simt nevoia să mărturisesc că distanța de două secole și ceva dintre aceste lucrări aproape că nu s-a simțit. Motiv pentru care, dacă m-ar fi întrebat cineva atunci imediat, pe care dintre cele două aș dori să o reascult, n-aș fi știut ce să răspund. Întrucât amândouă sunt proaspete, pline de noutate, mai ales în travaliul orchestral, de efecte (ceva mai vizibile la Lully), de culoare și atmosferă de spectacol.

În fine, din prima parte mi-au reținut atenția în mod special câteva partide care au cântat din picioare (ca de exemplu viorile), în timp ce altele stăteau pe scaun – rezultatul acustic fiind bine sesizabil; paleta largă a familiei de percuție, formată din instrumente mai puțin sau deloc folosite acum dar de un neașteptat efect hazos; încântătoare pasaje melodice pregnant dansante (aproape că vedeam *pas de Bourrée*-uri, reverențe, piruete, sărituri, poante, etc.); armonii creionate în culori timbrale tari; contrapunctul săltăreț din secțiunea a treia; bogăția ritmică și exotismul modern din tema frumos orchestrată în dialog cu percuția, când ușor religioasă, când ceremonioasă din secțiunea a cincea. Într-un cuvânt, fascinantă. O muzică tânără, mânuită cu dexteritate de maestru prin armonii surprinzătoare. Dacă mai adaug și faptul că tot lui Lully "îi datorăm invenția orchestrei moderne", ca și genul "comedie-balet" – născut din talentul său combinat cu lunga, reciproca și statornica prietenie cu Molière și Ludovic al XIV-lea – din care a scris nouă, mai cunoscută și îndelung aplaudată fiind cea care face obiectul acestui concert, atunci, avem un tablou baroc complet al celui care a fondat în 1672 Académie Royale de Music, devenită mai târziu Opera din Paris.

În partea a doua a concertului s-a cântat suita *Burghezul Gentilom* compusă de Richard Strauss după prelucrarea farsei lui Molière de către statornicul său colaborator, Hugo Hofmannstahl, partitură în care "Strauss nu citează propriu-zis din originalul lucrării (decât pe ici pe colo), ci realizează o nouă paradigmă prin reinventarea piesei din perspectiva începutului de secol XX".

Mai sofisticat cromatic, cu acorduri alterate nemodulante, de o suavă picanterie sonoră, acest mare orchestrator face din toate cele nouă numere/secțiuni ale Suitei câte o poveste independentă, din care transpar

personajele şi situaţiile hazlii. De prisos să spun cât de mult mi-a plăcut totul. Totuşi voi puncta câteva momente: alămurile grave din început, combinate cu zglobia masă de coarde, din primul număr; elegantul Menuet trecut de la suflători la coarde (numărul doi); solo-ul pianului din numărul 3; scriitura viorilor cu frisonantul solo al concert-maestrului (din secţiunea a patra); menuetul lui Lully cu broderiile şi subtilele-i accente în fortissimo dar şi în şoaptă din numărul 5 şi, cam de pe la numerele 6-7, începe să se simtă Strauss-ul de mai târziu, respectiv ultimul romantic, legat prin mii de fire de trecut şi totodată unul dintre primii creatori muzicali formaţi în spiritul secolului XX.

Minunate orchestraţii, ingenioase partituri ale suflătorilor, coardelor şi percuţiei, colorate cu armonii şi modulaţii pline de luciri frivole ce se aud din faldurile frazelor. Şi toate astea concluzionate apoteotic într-un final de un tragicomic tulburător, ce-l învăluia pe burghezul gentilom. Uimitor e şi faptul că, în pofida distanţei de secole "legătura dintre cele două suite este nu doar conjuncturală. ci şi nemijlocit muzi-cală", după cum remarcă cel ce a făcut posibil acest eveniment care, zău, n-ar fi trebuit ratat de nimeni.

Cât despre dirijorul concertului - căci despre el este vorba – **Gabriel Bebeşelea**, ce să mai zic? A dirijat orchestra Filarmonicii George Enescu, ai cărei membri au fost la înălţime, dezvăluind pe parcursul serii parcă mai mult ca oricând frumoasele timbruri ale instrumentelor, ca şi tehnica stăpânirii lor în numeroase pasaje solistice de mare efect, cu vădită pricepere, plăcere, dăruire şi mult talent. A evidenţiat fiecare colţişor umbrit din note sau armonii, peste care mulţi ar fi trecut în viteză. N-a rătăcit nici cel mai mic accent, nici o nuanţă, nici o aluzie, nici o pauză, nici un auftact, nimic. Şi nici n-ar fi putut să o facă, întrucât respectul şi profunda iubire pentru muzică l-a determinat să caute, să descopere, să redescopere capodopere uitate sau neglijate de timp, motiv pentru care a şi înfiinţat în 2017 Ansamblul de muzică veche şi nouă Musica Ricercata, căreia de fapt îi datorăm această seară. A mai fost şi multă emoţie, mă gândesc eu, accentuată probabil de faptul că se afla sub aceeaşi cupolă şi pe acelaşi podium unde cu câţiva zeci de ani buni în urmă performa Richard Strauss.

Mulţumiri pentru aceste delicii sonore şi multe aplauze.

Doina MOGA

George Stephănescu, personalitate emblematică a culturii noastre muzicale

O seară dedicată în întregime creaţiei uneia dintre personalităţile emblematice ale culturii româneşti din deceniile de sfârşit ale secolului al XIX-lea, din primele decenii ale secolui următor. Căci compozitorul, dirijorul, profesorul George Stephănescu, a fost un veritabil ctitor al unor instituţii fundamentale ale culturii noastre naţionale. A fost un însufleţit animator dedicat vieţii muzicale româneşti, dedicat artei cântului drept formă înaltă a expresiei artistice. A fost unul dintre profesorii marei artiste soprana Hariclea Darclée. Mai bine de patru decenii a activat în cadrul catedrei de canto a Conservatorului bucureştean, a fost primul dirijor al orchestrei Teatrului Naţional şi, graţie unor strădanii greu de imaginat în epocă, a reuşit înfiinţarea Operei Române drept instituţie stabilă de cultură, iar aceasta în condiţiile create de apariţia statului român însuşi, a regalităţii. Încerc să realizez astăzi sentimental cu care, în anii senectuţii, Stephănescu asistă la premiera din anul 1921 a operei *Lohengrin* de Wagner, spectacol şi acesta de mare semnificaţie, spectacol condus de George Enescu. Astăzi momentul este considerat a fi simbolic. Este sărbătorit în acest an centenarului operei bucureştene, sărbătoare care îl omagiază cu specială consideraţie inclusiv pe George Stephănescu. Ne amintim, Stephănescu este creatorul primei simfonii, cea *în la major*, lucrare scrisă în deceniile sfârşitului de secol. Nu originalitatea acesteia este importantă, ci intenţia de a crea un opus apropiat modelelor europene, structurii acestora, simfoniei ca gen constituit în formele şlefuite de Joseph Haydn şi animate mai apoi de spiritul luminos al lui Felix Mendelssohn, de eleganţa stilului francez, de avântul melodic quasi rossinian, de un anume farmec juvenil ce anima tinereţea artistului pe perioada studiilor pariziene. Nici nu împlinise treizeci de ani când a compus această lucrare constituită atât drept un exerciţiu de stil, cât şi drept o firească obligaţie faţă de cultura naţională care, concomitent, îşi constituia în acea perioadă, instituţiile fundamentale. Anume naivităţi ale construcţiei celor patru părţi tradiţionale, mai apoi rememorarea tematică produsă în finalul lucrării, cum o făcuse iniţial Beethoven în prima secţiune orchestrală din finalului *Simoniei a 9-a în re minor*, sunt întreţinute de o prospeţime uimitoare a expresiei. Lucrare autentică de pionierat, la noi, este şi *Uvertura Naţională* compusă în anii maturităţii, în a doua parte a

ASOCIAȚIA
D'A CAMERA
Administrația Fondului Cultural Național
povestea primei simfonii
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
DIRIJOR: TIBERIU SOARE
9 IUNIE
19:00
GEORGE STEPHĂNESCU:
UVERTURA NAȚIONALĂ
OCTET ÎN SOL MAJOR PENTRU CORZI ȘI SUFLĂTORI
SIMFONIA NR. 1 ÎN LA MAJOR

secolului; este evidentă intenţia realizării unei conexiunii dintre melosul românesc şi genul clasico-romantic cu caracter poematic, promovat în cultura vest-europeană încă din deceniile de mijloc ale secolului. În alt sens, este de

menționat, Stephănescu a fost animat în intențiile sale de marile modele ale secolului, inclusiv de dublul cvartet de coarde scris de Mendelssohn Bartholdy. Lucrarea compozitorului român, *Octetul pentru corzi și suflători în sol major*, se constituie într-un veritabil act de curaj artistic orientat în zona romantică a expreiei; ... și precede marea capodoperă enesciană de tinerețe, *Octuor-ul pentru corzi*, scris la 19 ani, în ultimul an al secolului. Inițiativa susținerii concertului aparține asociației culturale ”Da Camera”, inimosului violoncelist Radu Sinaci, energicului dirijor Tiberiu Soare; iar concertul a fost susținut de muzicienii Orchestrei de Cameră Radio, dovedind o responsabilă implicare în împlinirea acestui nobil proiect. În ultima sută de ani, lucrările importante ale lui George Stephănescu au fost cântate arareori în concertele bucureștene. Personal cred că – până în acest moment – acesta a fost primul și unicul concert dedicat în întregime creației acestui pionier al creației muzicale românești.

P.S.1. Nu pot să nu-mi amintesc, cu mai bine de două decenii și jumătate în urmă, date fiind strădaniile unui descendent direct al lui George Stephănescu – Dumnezeu să-i odihnească, bustul compozitorului a fost preluat din muzeul Operei bucureștene și poziționat, așa cum îl observăm astăzi, în fața teatrului. O inițiativă similară privind atribuirea numelui marelui înaintaș, unei străzi bucureștene importante, a rămas fără succes.

Dumitru AVAKIAN

Un emoționant final de stagiune *live* la Radiodifuziunea Română

2020 ni s-a revelat ca fiind un an al distanțării fizice dar și al deschiderii către introspecție, al reformulării conceptului de comunitate dar și întoarcerii către sine, al temerilor justificate în fața necunoscutului dar și al declanșării, la nivel colectiv, a unor reacții psiho-fiziologice firești de autoapărare. Evident că fiecare dintre noi l-a perceput altfel, în funcție de complexul algoritm al arsenalului de stări interioare care ne-a guvernat, tuturor, existența!

Pentru compozitorul Dan Dediu, de exemplu, controversatul 2020 s-a concentrat într-o virtuală sursă de inspirație, declanșând mecanismele creatoare ale unui concert de mari dimensiuni pentru flaut și orchestră, cu o titulatură poematică. Programată în 25 iunie, prima audiție absolută a opusului *World`s first fear* a readus pe scena Sălii Radio un performer excepțional, una din personalitățile plurivalente ale artei contemporane căreia, de altfel, i-a și fost dedicată partitura: flautistul Ion Bogdan Ștefănescu. Pornind de la ideea unei meditații muzicale „asupra mentalului omenirii de azi, aflată în căutarea unei identități marcante”, *Prima Frică Mondială* și-a invitat, abil, ascultătorii să-și demistifice propriile prejudecăți sonore, reinventându-se sub auspiciile unei evadări din tipare cu posibile virtuți terapeutice. Cele șapte părți ale *Concertului pentru flaut și orchestră op.172*: *Bacchanale, Pastorale cynique, Imitations alluvionnaires, Skinny Tunes, Lisnafi, Ave Maria (avec Bach et Gounod)* și *Lockdown interrompu*, sugerând tot atâtea incursiuni, particularizate stilistic, în ambianța sonoră a secolelor anterioare, s-au îmbinat ingenios într-una din cele mai ispititoare provocări adresate, ambițios, melomanilor de pretutindeni: o explorare *sui generis* a istoriei artei sunetelor într-un macroscenariu în care genurile devin personaje, iar temele muzicale „roluri”. Precedat și urmat de două pagini orchestrale cu amplu potențial descriptiv, *Sospiri* de Edward Elgar și suita *Pulcinella* de Igor Stravinski (o inspirată satiră muzicală, în spiritul originalului creator rus), concertul lui Dan Dediu a completat cu brio „rețetarul” de succes al sfârșitului uneia din cele mai imprevizibile stagiuni din istoria Radiodifuziunii Române, bagheta fermă dar, totodată, suficient de maleabilă a experimentatului dirijor Nicolae Moldoveanu tensionând și relaxând materialul fonic după un algoritm echilibrat.

Și dacă juxtapunerea celor trei lucrări s-a derulat sub semnul fuziunii dintre demersul liric și cel metatextual cu trimiteri parodice, aparatul orchestral – în mod special prin promptitudinea expresivă a corzilor grave dar și prin intervențiile just dozate cromatic ale suflătorilor – a jalonat riguros consistentul parcurs dintre postromantism și postmodernitate, construind cu precizie liniile de forță ale unei dramaturgii sonore impresionante. Proiectându-și traseul solistic pe aceeași linie, în termenii unei sinteze atractive între spectaculozitatea propriei maniere de abordare cvasiimprovizatorică și tipologia clasică a discursului interpretativ, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și-a validat evoluția concertantă prin replici pertinente, de substanță, în decursul cărora a îmbinat dinamismul formulărilor dansante cu cantabilitatea specifică sonorităților pastorale, relaționată neostentativ cu etalarea unui vast arsenal de tehnici contemporane.

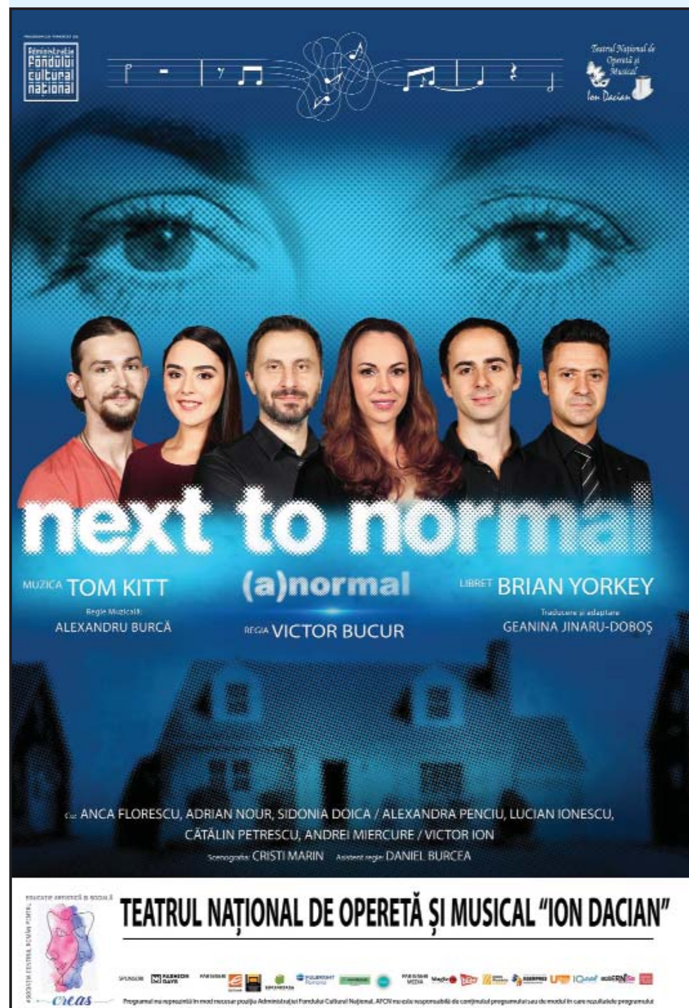


Calde și sensibile, mulțumirile finale ale lui Nicolae Moldoveanu adresate, colectiv, publicului și, individual, tuturor celor care au susținut, prin prezența lor vie în sala de concert, comunicarea artistică nemijlocită au investit această încheiere de stagiune cu o dublă încărcătură afectivă, punând punct serii simfonice printr-un ropot de aplauze. Cumva, în acele minute, doar Arta rămăsese, inviolabil, deasupra noastră…

Loredana BALTAZAR

Next to normal

După răscoala stârnită acum câțiva ani de strategia fostului management de a oferi deschidere Teatrului de Operetă ”Ion Dacian” şi către zona musicalului, acum acest tip de spectacol prinde rădăcini tot mai adânci, noua şi moderna sală din Bd. Octavian Goga oferind tot mai des publicului întâlnirea cu cel mai dinamic dintre genurile



teatrului muzical. Nu se mai plânge nimeni că se cântă la microfon, că se arată ”dispreț pentru tradiție”, că se dă credit unor interpreți tineri, ofertele pentru public fiind tot mai numeroase, nu numai prin eforturile proprii, dar şi prin co-producții (iarăşi un cuvânt cândva hulit)...

Cel mai recent asemenea spectacol a fost prezentat în weekendul ploios de la mijlocul lunii iunie, într-un parteneriat CREAS-TNOM, cu finanțare AFCN şi cu sprijinul UNATC ”I. L. Caragiale”, şi se intitulează ”Next to normal”, pe muzica lui Tom Kitt şi libretul lui Brian Yorkey. Dacă nu socotim scurta viață scenică a musicalului ”We will rock you” de la Sala Palatului, ”Next to normal” pare a fi primul musical rock montat în România. El propune o muzică cumva deci diferită de ceea ce cunoaşte publicul nostru, fermecat de ”Sunetul muzicii”, ”My Fair Lady”, ”West Side Story”, ”Cabaret”, ”Romeo şi Julieta”, ”Rebecca”, ”Maria de Buenos Aires”, „Fantoma de la Operă”, ”Mamma mia”, ”Chicago”, „Kiss me Kate” ori de ”Familia Addams”, adresându-se mai degrabă iubitorilor de rock şi de o exprimare muzicală intensă, care are ca suport un band cu chitare şi percuție în prim-plan.

Regia muzicală a spectacolului revine polivalentului muzician care este Alexandru Mihai Burcă, pianist şi aranjor, specialist în muzica clasică dar şi în cea de divertisment, care conduce o mică formație ce cântă ”live”, din spatele scenei. Tot el a realizat, cu maximă eficiență, pregătirea muzicală, antrenamentul care a condus la o cunoaştere profundă a partiturii de către toți interpreții, care sunt capabili să cânte fără să se uite la dirijor.

”Next to normal” a avut o viață scurtă pe Broadway, de aproximativ 2 ani, reuşind totuşi să atragă atenția şi chiar să primească un important premiu pentru muzică (Tony Award for Best original score) şi pentru subiect (Pulitzer Drama Award). Subiectul este unul dur, tratând viața unei familii în care mama suferă de grave tulburări psihice, fiica, disperată, alunecă într-o viață dezordonată şi către consumul de substanțe periculoase iar tatăl nu reuşeşte să înțeleagă şi să gestioneze problemele familiei.

Regizorul Victor Bucur s-a implicat total în acest proiect, obținând finanțare şi sprijin instituțional, reuşind să aleagă o distribuție de zile mari, afişul echivalând cu o galerie de performeri de top ai genului, spectacolul fiind, din acest punct de vedere, de invidiat. Anca Florescu se impune clar în prim-plan, în rolul Dianei Goodman, Adrian Nour – poate cel mai complet şi mai complex actor de musical din România – evoluează în rolul soțului acesteia, excelentul şi versatilul Lucian Ionescu este fiul decedat care apare în mintea şi în halucinațiile mamei, liderul de generație Cătălin Petrescu este doctorul psihiatru, în timp ce tânăra şi talentata Sidonia Doica este fiica lor iar Andrei Mercure / Victor Ion îl interpretează pe iubitul acesteia.

Dincolo de fascinația naturală către acest gen modern care a cucerit lumea teatrului în special pe Broadway şi în West End, alegerea unui titlu nu este deloc uşoară, pentru că efervescența show-bizz-ului a generat un număr imens de opțiuni repertoriale, piesele de musical preluând



tematici din filme, romane, piese de teatru, din benzi desenate, din producții de desen animat, din viața reală, extrem de diverse ca și conținut sau adresabilitate și foarte diferite și din perspectiva muzicală. Cum spuneam mai sus, publicul nostru a făcut cunoștință cu partea luminoasă a musicalului, cu adevăratul ”entertainment”, care beneficiază de subiecte de largă accesibilitate și de muzică fermecătoare, bogată în șlagăre sau antrenantă și nu de puține ori uluitoare din perspectiva numerelor de dans. În acest context, este o provocare să alegi un titlu sumbru, dramatic, o dramă psihologică cu valențe teatrale sau filmografice, care se sprijină pe o muzică lipsită de hit-uri și care nu are aproape deloc componenta coregrafică definitorie pentru musicalul tradițional. Iar în condițiile în care ”Next to normal” durează mai mult de 2 ore (fără pauză), fantezia și coerența componistică este pusă la grea încercare, Tom Kitt (ca și mulți alți compozitori în situații similare) întinzând dincolo de limite muzicalizarea textului, declamația cântată, parcurgerea intonată a paginilor din libret lăsând impresia unui demers care ar fi cerut mai multă concizie sau diversitate pentru a fi cu adevărat atractiv și un fir narativ mai pregnant.

Nici partiturile actoricești nu sunt prea colorate, privilegiată fiind Diana Goodman, în jurul căreia se construiește întreg spectacolul – merit absolut al actriței Anca Florescu, coordonată desigur de regizorul Victor Bucur. Cel care reușește să se mențină mereu interesant este fiul ei imaginar, care a găsit în Lucian Ionescu un interpret cu o disponibilitate totală către expresivitate – teatrală, muzicală și din perspectiva mișcării scenice și a dinamicii corporale. Din păcate, marele talent al lui Adrian Nour nu găsește în libret prea multe direcții de exprimare, lucru valabil și pentru rolul doctorului. Mai mult, cei doi interpreți (cu studii muzicale temeinice) sunt puși la încercare de scriitura nespecifică vocilor ”clasice”, compozitorul netinând cont de faptul că ambitusul rolurilor determină evoluții în falset din pricina registrului prea înalt – gândindu-se poate doar la interpreți rockeri, cu o voce eventual ca a lui Cristi Minculescu, pentru a găsi un corespondent printre cântăreții români...

Iar dacă acel **glamour** specific musicalului nu se regăsește în costume, lumini și decoruri (evident, conform scenariului), o altă componentă a fascinației genului este lăsată de-o parte, presiunea pe umerii interpreților devenind totală și greu de dus pe o suprafață temporală atât de lungă.

Așa se face că, după părerea mea, ”Next to normal” – deși beneficiază de o super-garnitură solistică și de un regizor pasionat și bun cunoscător al genului, el însuși interpret de succes – nu prea are cum să atingă inimile spectatorilor în aceeași măsură ca musicalurile precedente jucate la București. Combinația unui subiect neguros și apăsător cu o muzică lipsită de farmec pare să impună o direcționare către publicul minoritar care caută introspecția psihoanalitică sau adresarea frustă (verbală sau cântată), un public mai degrabă de cinema și de teatru decât de Broadway sau de... Bulevardul Octavian Goga. Ceea ce, fără îndoială, nu știrbește eforturile și dorința de performanță a echipei de realizatori și de interpreți, care se vede că s-au implicat total și cu mari speranțe într-un proiect care, acum, după lungile luni de pandemie, pare foarte actual și care ne amintește că viața poate fi nu numai frumoasă ci și, din păcate, tulburătoare, apăsătoare sau fără luminița de la capătul tunelului...

Mihai COSMA

Viva Musica Viva

Dacă la un concert ascult o formație camerală de excepție, mă consider norocoasă; dacă muzica tălmăcită de ea este de inspirație divină, mă simt binecuvântată; dacă locul, respectiv sala unde se desfășoară el, este o combinație cochetă între vechi și nou, care mai și poartă un nume devenit legendă – în cazul de față cel al dirijorului Henry Selbing, care pe parcursul a peste 30 de ani a modelat numeroase generații, trezindu-le interesul pentru muzica de calitate, ba chiar schimbând destine profesionale, cum a fost și cazul meu – mă simt atinsă de o pană de înger; și dacă toate astea se întâmplă în orașul pe care îl iubesc necondiționat și căruia îi datorez mare parte din tot ce știu acum, mă simt aproape răsplătită pentru toate dorurile și visele începute în el. Așa că imaginați-vă bucuria de-a dreptul solară, trăită de mine în 23 iunie, când le-am văzut, simțit și auzit pe toate la un loc.



Așa că la întrebările puse cu obstinație de câțiva confrați în ale criticii: ți-a plăcut concertul de la Sibiu? ți-a plăcut cum au cântat? ți-a plăcut ce atmosferă au făcut?, am răspuns după cunoscuta metodă socratică, prin care interlocutorul nu poate răspunde decât afirmativ. DA, DA, DA, și iarăși DA. Pentru că mi-a plăcut totul.

Începând cu faptul că Filarmonica din Sibiu și-a onorat invitații (mă refer la formația Musica Viva), oferindu-le prilejul de a susține primul concert în frumoasa sală care din cauze binecunoscute a stat tăcută și tristă peste opt luni de zile, iar ea,

Musica Viva, a onorat la rându-i Filarmonica de Stat din Sibiu cu prestigiul, complexitatea şi unicitatea ei în ale interpretării.

Apoi mi-a mai plăcut frumosul lipsit de fast şi plăcerea fără slăbiciuni ce s-a desprins din cântul celor trei muzicieni de har ca şi caracterul misterios şi sacru dat *Trio-urilor op. 1 nr. 3 în do minor* şi *op. 97 în Si bemol major, "Arhiducele"*, ambele pentru pian, vioară şi violoncel; faptul că nici o notă, pauză, nuanţă sau tempo n-a fost de prisos; modul atât de particular al acestei formaţii de a trece firesc, cald, alunecând parcă, de la o mişcare la alta, de la o tonalitate la alta (nu brusc, cum se întâmplă în alte viziuni), excelenta fuziune dintre ei, membrii formaţiei – foarte greu de realizat, pentru că, în fond, toţi trei sunt solişti: **Florin Mitrea**, şef de partidă şi solist instrumentist la partida de violoncel a Orchestrei Naţionale Radio, **Adrian Florescu**, concert-maestru, solist la Orchestra Simfonică Metropolitană din Lisabona, acum la acelaşi ONR, **Andreea Butnaru**, solistă şi profesor la Conservatorul bucureştean, nu că s-ar simţi în cântul şi exprimarea ei ceva didactic, ba chiar din contră, aş zice o rarissimă independenţă; modul seducător în jocul omonimelor major – minor, în folosirea timbralităţii întunecate a coardelor pe tonalităţile cu bemoli şi evidenţierea respiraţiilor lungi în drumul lor spre romantism.



Cu Musica Viva l-am auzit acum, dar nu pentru prima dată, deşi recunosc, totdeauna m-a surprins, pe Beethoven serios. Serios în tot. Dar şi generos şi cu mare respect pentru instrumentişti (latură de asemenea mai puţin scoasă în evidenţă de alţii). El glumea serios, era romantic serios, dansa serios, visa serios, iubea serios, suferea serios, lupta serios, era gingaş serios, dantelat serios, eroic serios, devenind în final seriosul titanic. De aici şi particularele, chiar modernele aş zice treceri de la o măsură la alta, de la o tonalitate la alta, de la un timbru la altul, de la o mişcare la alta, de la o atmosferă la alta, elaborată atât de sensibil de toţi membrii formaţiei dar în mod special de pianista Andreea Butnaru, mai ales în *Arhiducele*, cu a sa partitură complexă, dificilă, în care ea combină uimitor tehnica pe care Beethoven punea mare preţ, cu expresivitatea şi trecerile bruşte de la o dispoziţie la alta, fără a impieta discursul deosebit de cursiv. Tehnica excelentă prin care fiecare notă a avut strălucire sau întunecime a fost realizată atât de limpede, fie în *stacato*, fie în *legato*, fie în *Largo*, fie în *Scherzo*, înfiorând pur şi simplu. Iar dialogurile pian-vioară, pian-violoncel, pian-vioară-violoncel au fost, datorită excepţionalelor calităţi muzicalo-tehnico-sensibile ale celor doi cavaleri atât la propriu cât şi muzical vorbind (oferind pianistei un suport melodic de zile mari), opere de artă. Toţi membrii formaţiei Musica Viva împreună au reuşit o spectaculoasă expresie dramatică a gestului sonor, care se cuplează cu o sobrietate implacabilă, generând conturuti granitice şi un ansamblu de semantici sonore ce dau greutate fiecărui sunet al lucrărilor.

În ambele trio-uri dar cu precădere în *Arhiducele*, interpreţii "au în faţă provocarea de a crea un univers complet, în care conştiinţa primului acord al lucrării să fie prezentă până la acelaşi acord al sfârşitului", iar asta, de asemenea, Musica Viva a realizat-o perfect, ca de altfel şi elevatul dialog între pian şi corzi, în care Tema este preluată când de unul, când de altul (exemplu, partea a patra sau Tema I din Partea I), echilibrul fiind subliniat de decenţa şi rarele abilităţi cu care fiecare interpret comentează în fundal ideea. Această menajare camerală a fost numită în anumite analize stilistice fie *amabilitate*, fie *luptă continuă* între pian şi corzi, de fapt un factor de echilibru menit să anunţe, indiferent de evoluţia cronologică a instrumentelor, o uniune timbrală ideală ce-i va caracteriza întreaga operă. În interpretarea dată celor două trio-uri, la Sibiu, Musica Viva a subliniat lin dar profund puternic traiectoria compozitorului de la clasicul pe care îl respectă la romantismul eroic ce se întresimte cu fiecare temă, linie melodică, mişcare, combinaţie timbrală, armonie. Şi a exprimat-o deosebit de plastic-muzical, cu detaşarea permisă în egală măsură de generozitatea compozitorului care lasă libertate instrumentelor (pentru cine ştie să citească asta) ca şi de talentul, abilităţile, înţelegerea, implicarea şi aproape contopirea ei cu poezia muzicii.

Concertul din 23 iunie de la Sibiu a fost categoric unul de colecţie. Păcat că pianul, tocmai pianul – şi doar Selbing a fost pianist înainte de fi dirijor – nu s-a simţit prea bine şi asta ca să mă exprim elegant. Dar, rămânând credincioasă propriei spuse conform căreia instrumentele foarte bune cântă singure, neavând mare nevoie de interpreţi dotaţi, cred că de data asta acest impediment al sălii a fost în avantajul ansamblului Musica Viva, întrucât aşa s-a auzit – văzut mai bine ce poate face un mare pianist şi cum pot trei muzicieni de valoare să suplinească prin tehnica, culoarea timbrului şi indiscutabila lor vocaţie orice impediment. Aşa că până la urmă totul a sunat foarte Beethoven. Lucru rar.

Mi-a mai plăcut înduioşătoarea privire a trecătorilor ce urmăreau cu jind prin ferestrele luminate un concert pe care doar l-au văzut, că de auzit nu aveau cum. Pitorească privelişte. Privelişte care ne-a amintit de celebra şcoală de balet din Toronto, construită anume în acest fel şi care a devenit, datorită priveliştii respective, un punct turistic de mare atracţie. Poate fi o idee, cine ştie? Oricum, cine n-a auzit concertul de la Sibiu a pierdut. Cine l-a auzit, a câştigat prin încântare.

Doina MOGA

Un dirijor carismatic - Ion Baciu

90 de ani de la naşterea lui Ion Baciu (21 iulie), 140 de ani de la naşterea lui George Enescu (19 august) stimulează (sau ar trebui să contribuie la) revenirea în actualitate a unuia dintre cei mai importanţi dirijori români, interpret profund, respectat, al creaţiei simfonice enesciene. A fost doar una dintre marile lui calităţi.

Ion Baciu s-a înscris în istoria artei sonore româneşti ca interpret, organizator/-conducător de instituţii muzicale şi creator de orchestră simfonică. Şi-a dovedit prima dată aceste calităţi în perioada 1955-1962 la Filarmonia din Ploieşti. Pregătirea excepţională cu Constantin Silvestri în Conservatorul bucureştean, renumele câştigat în primii ani de activitate la noua filarmonică au fost completate de abnegaţia şi generozitatea cu care a muncit în toate compartimentele tinerei instituţii - amenajarea sălii de concerte, pregătirea instrumentiştilor (nu toţi cu studii superioare), organizarea concertelor la sediu şi pe platformele industriale conform politicii oficiale a timpului. Încă din acei an şi-a câştigat respectul celor mai valoroşi muzicieni români cu care a concertat, cum au fost violoniştii Ion Voicu şi Ştefan Ruha, pianistul Valentin Gheorghiu, violonceliştii Radu Aldulescu, Vladimir Orlov. Pentru că filarmonica din Ploieşti nu putea egala condiţiile de salarizare şi spaţiile locative necesare instrumentiştilor orchestrei, aşa cum erau asigurate în capitală, unde existau atunci patru ansambluri (la Filarmonică, Radioteleviziune, Cinematografie, Teatrul de revistă), pentru că îşi dorea să lucreze cu un colectiv experimentat, aflat în perspectiva de a fi întinerit, adaptat concepţiei sale dirijorale, Ion Baciu s-a mutat în 1962 la Iaşi, unde şi-a dezvoltat tot mai impetuos strategia interpretativ-repertorială.

Înnoirea programelor de concert cu partituri de Skriabin, Ravel, Stravinski, Webern, Bartók (interzise până atunci), participarea la cursuri de perfecţionare susţinute de Hans Swarowski la Viena, de Leonard Bernstein, Georg Szell şi Erich Leinsdorf în SUA şi Canada, de Sergiu Celibidache în Germania a contribuit la cristalizarea viziunii sale dirijorale bazată, din punctul de vedere al sonorităţii şi expresiei orchestrale, pe robusteţea-exactitatea-strălucirea ansamblurilor americane şi rafinamentul celor vieneze. Au fost coordonatele impuse de el noii orchestre a Filarmonicii din Iaşi alcătuită în 1968, când i-a pensionat conform legii pe vechii instrumentişti şi a angajat într-o singură zi 60 de studenţi. Dubla activitate de director al Filarmonicii, de profesor la clasele de *Ansamblu orchestră* şi *Dirijat orchestră* în Conservatorul din Iaşi i-a permis această performanţă organizatorică, transformată uimitor de rapid în performanţe tehnic-interpretative de nivel naţional. Înregistrările audio-video ale concertelor susţinute de „orchestra super" a Conservatorului ieşean la Ateneul Român în 1969 şi 1971, cronicile entuziaste semnate de critici prestigioşi cum au fost Cella Delavrancea, Alfred Hoffman, Ada Brumaru, Theodora Albescu, rămân documente preţioase ale impactului surprinzător dar admirabil al acelei orchestre împreună cu al său Pygmalion. Atunci, Ion Baciu s-a afirmat plenar ca interpret de prim rang al muzicii postromantice (poemele simfonice *Moarte şi transfigurare*, *Till Eulenspiegel*), impresioniste (*Daphnis şi Chloé*), al partiturilor enesciene, începutul constituindu-l *Suita I în do major opus 9*.

Titulatura „orchestra super", preluată imediat de critici, a dispărut destul de repede din publicistica muzicală pentru că noua orchestră a Filarmonicii ieşene a dovedit permanent, ani la rând, că se poziţionase ca una dintre cele mai importante din ţară. Turneele internaţionale, înregistrările radiofonice şi pe discuri, invitarea sa în mod repetat la Festivalul Internaţional „George Enescu" au fost argumente forte.

Multe idei importante se pot lumina în privinţa personalităţii dirijorului Ion Baciu, dar în acest moment dublu-comemorativ trebuie subliniată valoarea sa ca interpret al muzicii enesciene. Performanţa dintâi a fost premiera ieşeană *Oedip* în variantă de concert (1975), prezentată la un asemenea nivel de profunzime, plasticitate şi spectaculozitate încât criticul Grigore Constantinescu semnala urgenţa înregistrării imediate în condiţii profesionale. Documentul avea să fie „întocmit" abia peste şase ani, la centenarul Enescu, prin înregistra-rea realizată la Iaşi, tot cu baritonul David Ohanesian în rolul titular, pentru montarea la Televiziunea Română (finanţată de BBC). Din păcate, această versiune de patrimoniu, comentată superlativ de critica vremii, nu poate fi ascultată, studiată, admirată aşa cum merită pentru că nu a fost transpusă pe disc... Alte creaţii enesciene, cum sunt *Simfonia a II-a în la major opus 17*, *Simfonia a III-a în do major opus 21*, *Octetul în do major opus 7* există, din fericire în memoria discurilor, însă nici acestea nu pot fi accesate pe cd! Încă un argument în sensul viziunii dirijorale originale, al valorii interpretative orchestrale, al prestigiului de care se bucurau interpreţii de la Iaşi a fost publicarea înregistrărilor din Festivalul „George Enescu" a doua zi după concert, fără nici o rectificare, şi difuzarea lor în străinătate sub licenţă „Electrecord"!

Coordonatele definitorii ale concepţiei dirijorale Ion Baciu au fost soliditatea arhitectonică a construcţiei muzicale, poezia şi rafinamentul coloristic, palpitul interior emoţionant, caracterul dublu-spectacular al climatului psihic-sufletesc în nuanţe infinitezimale şi în izbucniri ritmic-sonore dezlănţuite, niciodată redundante. Ascultată în sala de concert, muzica scoasă de Ion Baciu din partituri impresiona plenar. Ascultată graţie înregistrărilor covârşeşte şi acum, neînlocuită în memoria afectivă. Sunt calităţi ce impun întoarcerea acestui dirijor de mare forţă creatoare în viaţa muzicală, fie şi ca hologramă substituită virtuoz realităţii de altădată.

Alex VASILIU

Viniciu MOROIANU – înmulțirea "talantului" artistic

Sebastian Crăciun: *Viniciu Moroianu, ce înseamnă să fi pianist concertist?*

Viniciu Moroianu: Este o atitudine artistică specială şi unică, în sensul în care te dăruieşti cu toată ființa şi cu autoritate profesională în slujba unei creații sonore. Eşti ca un fel de avocat, faci un act de dăruire către public şi te străduieşti din răsputeri să arăți acea lucrare în tot ce are ea mai adânc şi mai frumos.

S. C.: *Ce îi trebuie unui muzician pentru a se impune, pentru a rămâne în sufletele spectatorilor?*

V. M.: În profesiunea noastră este foarte important talentul pe care ți-l dă Dumnezeu şi care trebuie să fie dublat de o muncă asiduă prin care să înmulțeşti acest atât de prețios talant şi să-l pui în valoare toată viața. Trebuie să-ți contruieşti o încredere în tine, dar o încredere bazată pe ceea ce şti că ai făcut deja, pe acea conştiință a faptului împlinit. Spun asta pentru că în profesiunea noastră cunoaşterea este infinită, porneşte de la studiile noastre şi ajunge la toată experiența ideatică a fiecăruia, atât în raport cu publicul, cu o capodoperă pe care o propui publicului, cât şi în raport cu mai tinerii colegi în timpul actului de predare.

S. C.: *Sunteți şi profesor la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti. Ați putea face o radiografie a învățământului muzical românesc?*

V. M.: Sunt multe de spus. Şi bune şi mai puțin bune. În mod absolut îmbucurător şi miraculous talente muzicale majore apar în continuare şi avem datoria să le ocrotim în tot ceea ce au ele mai adânc şi mai frumos. Ne luptăm cu o serie de mutații de mentalitate în rândul tinerilor, tentațiile sunt mai mari pentru că sunt la vârsta arderilor şi transformărilor. Practic, mai mult ca oricând, avem datoria să fim şi cât mai buni psihologi şi să le întărim acea determinare şi dragoste de a face lucrurile până la capăt şi de a înțelege că fără foarte multă informare culturală şi muncă asiduă la instrument nu se poate face performanță, cu atât mai mult cu cât provocările din stagiunile de concert ale lumii astăzi sunt mai înalte ca standard, mai concurențiale şi mai grele ca oricând.

S. C.: *Care ar fi cele mai mari problem ale învățământului muzical românesc?*

V. M.: Ideea de rentabilitate şi sistemul de finanțare pe cap de elev sau de student nu se potrivesc în învățământul vocational-artistic şi nu au dat rezultatele cele mai bune. Totul depinde foarte mult de conştiința şi de deontologia profesională a dascălului ca să facă față unor norme mărite şi unui timp tot mai mic de lucru individual cu tânărul elev. Profesorul trebuie să se reseteze în sensul unui randament sporit şi în acelaşi timp să înțeleagă, în diverse situații de răspundere uriaşă față de un talent sau altul, să nu se uite la ceas şi să dăruiască energia şi timpul mai ales acelora care merită.

S. C.: *Această finanțare "pe cap de tânăr muzician" a creat şi o inflație de tineri artişti, unii poate mai puțin valoroşi?*

V. M.: Da. Asta este o altă mare problemă.

S. C.: *Înainte de 1989 se intra foarte greu la Conservator, dar cei care intrau rămâneau nişte nume în lumea muzicii...*

V. M.: Era extrema cealaltă atunci. În epoca aceea o serie de mari talente s-au pierdut sau au plecat. Astăzi numărul de locuri este mare, ceea ce în sine nu ar trebui să fie rău, dar depinde foarte mult de calitatea absolvenților pe care îi formăm şi de corpul profesoral care ar fi de dorit să fie cât mai bine pregătit şi să aibă acea conştiință profesională de a-şi asuma misiunea extrordinară pe care o are. Lucrul ăsta nu se întâmplă mereu, e o vină şi a sistemului, dar şi a calității umane.


foto: Livia Maria Sîrbu

S. C.: *Ce modele ați avut? Cât de important este să avem modele?*

V. M.: Maestrul Gabriel Amiraş a fost unul dintre modelele mele. Eu am avut un parcurs atipic față de mentalitățile de astăzi. Am avut profesori puțini şi mari. Toți formați în mediul muzical românesc şi extraordinar de informați, în vremuri grele, în legătură cu ceea ce se întâmpla în lume. Erau foarte conectați, aveau acea "foame" de a avea în casă bibliotecă mare, colecții mari de discuri şi de asemenea aveau o dăruire care mi-a rămas drept model. Am avut privilegiul să lucrez cu nişte maeştii precum: Marta Paladi, Constantin Bugeanu,

Pascal Bentoiu, Doru Popovici şi maestrul Gabriel Amiraş, un om cu care am rămas până astăzi în legături umane şi profesionale adânci. Cred că tinerii de astăzi au imperios nevoie de modele care să aibă o accentuată componentă morală. Se spune că "cântăm aşa cum suntem". Ceea ce am dobândit de la aceşti maeştri am datoria să dăruiesc mai departe atât pe scenă, cât şi în procesul pedagogic.

S. C.: *Pornind de la reuşitele sau problemele învățământului muzical, cum vedeți viitorul artei interpretative în România?*


foto: Mihăiță Stroe

V. M.: Totul depinde de calitatea umană şi de motivarea celor pe care îi formăm. Ca să muncească în continuare trebuie sa simtă că ei construisc ceva viabil şi duc mai departe o tradiție în care cred. De asemenea contează calitatea artistică a tinerilor care vin din spate. Este un cerc vicios. Cei care fac o parte din studii in străinătate trebuie să-i convingem să se întoarcă şi să le oferim condiții pentru a se dezvolta. În acelaşi timp aş milita pentru o selecție mai drastică a celor care vin în învățământul muzical, care oricum văd cu tristețe că sunt în scădere numerică, tocmai pentru a spori calitatea vieții artistice în deceniile următoare. Cred că acest cuvânt – calitate, trebuie să fie un cuvânt de ordine care trebuie să guverneze orice gândire strategică pe termen lung asupra învățământului artistic.

S. C.: *Ce pasiuni mai are pianistul Viniciu Moroianu?*

V. M.: Mă bucur de o viață plină. Iubesc tot ceea ce este legat de artă. Îmi place să călătoresc. Având un număr mare de arhitecți în familie cumva am moştenit curiozitatea de a mă bucura de case frumoase şi armonioase, de stiluri de arhitectură din epocile trecute, în special îmi pace stilul Art Nouveau. Imi place foarte mult să merg în muzee de artă. Citesc cât pot de mult şi încerc din toată ființa să îmbrățişez fenomenul artistic cât mai cuprinzator, să mă bucur de echilibrul şi de legitățile adânci ale acestuia, încercând să le înțeleg şi să le aplic în limbajul muzical.

S. C.: *Ați făcut foarte mult pentru conştientizarea valorii componistice a lui Dinu Lipatti. Ce ecouri au avut aceste eforturi pe plan internațional? Cum este astăzi percepută în străinătate muzica românească şi ce credeți că ar mai trebui făcut în acestă direcție?*

V. M.: S-au făcut câțiva paşi prin dăruirea individuală a unor oameni. Câțiva oameni au mutat munții din loc, luptându-se cu conformismul autorităților. Lucrurile sunt încă foarte la început. Am reuşit prin efortul şi tenacitatea doamnei Alice Barb să înregistrez în august 2019, în premieră mondială, integrala creație pentru pian solo de Dinu Lipatti. Setul de două compact discuri este în curs de apariție. Cred că este un pas important pentru ca lumea muzicală să aibă revelația acestui geniu. Compoziția a tratat-o cu mare seriozitate. S-a bucurat în timpul vieții de încurajări din partea unor interpreți importanți care au susținut acestă creație şi au promovat-o. În altă ordine de idei este foarte important ca în toate marile biblioteci şi magazine din lume să se găsească înregistrări cu muzică românească şi partituri. Un fond uriaş de partituri ar trebui redactat într-un format modern, în ediții critice minuțios corectate şi îngrijite. Avem compozitori foarte importanți, cunoscuți în lume, parte din patrimoniul mondial. Mă refer nu numai la George Enescu şi mai nou la acestă ofensivă foarte frumoasă legată de Dinu Lipatti, dar sunt colegi din generația lui George Enescu, precum: Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Mihail Jora, în care Enescu a crezut foarte mult şi le-a oferit premii de compoziție. Nu trebuie să uităm nici generația următoare: Ştefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Miriam Marbe care au creat lucrări absolut sincrone cu ceea ce se întâmpla în cercetarea meşteşugului componistic mondial, dacă nu cumva au fost chiar înaintea timpului. Este datoria noastră să militâm pentru impunerea acestor muzici în lume, aşa cum o fac în preajma noastră maghiarii, cehii sau polonezii cu creatorii lor.

S. C.: *Călătoriți destul de des. Cum este percepută muzica românescă în țările, în oraşele prin care treceți?*

V. M.: Este insuficent prezentă pe afişe. Ecouri asupra unor lucrări româneşti am întâlnit, iar aceste ecouri țin de revelație.

S. C.: *Care este cea mai mare dorință actuală a lui Viniciu Moroianu?*

V. M.: Aştept cu nerăbdare apariția dublului compact disc cu integrala lucrărilor pentru pian solo de Lipatti. Este o muzică în care cred şi care sunt convins că va avea ecouri în rândul confraților pianişti din toată lumea.

Interviu realizat de **Sebastian CRĂCIUN**

Arena din Verona își redeschide scena

... În categoria experimentelor reușite de revenire a artiștilor pe scenă găsim și producțiile impresionante create la celebra Arenă din Verona. Teatrul a revenit la producții complete de opere pentru prima dată de când a început pandemia, dar și-a asumat o nouă înfățișare, care a captat atenția numeroaselor publicații de specialitate, ce s-au grăbit să prezinte premiera deschiderii Arenei din 25 iunie.

Premiera a adus în scenă cele două opere, *Cavalleria rusticana* (de Pietro Mascagni) și *Paiațe* (de Rugiero Leoncavallo). Aceasta fusese planificată pentru iunie 2020



însă restricțiile care au limitat spectacolele au generat acest decalaj. Se pare că decorurile din lemn pentru *Cavalleria rusticana* de anul trecut vor rămâne probabil neterminate, pentru a fi folosite într-o producție viitoare. Asta deoarece decorurile monumentale care umpleau în mod normal vasta scenă a amfiteatrului au fost înlocuite cu imagini 3D dinamice, proiectate pe ecrane LED.

Directorul de creație, Stefano Trespidi, are o experiență impresionantă în realizările grafice, fiind parte din aceeași companie italiană care a ajutat și la crearea premierei sezonului 2020 la Scalla din Milano (care s-a desfășurat complet virtual și a distribuit producția operei *Aida* din 2018 de la Opera din Sydney). De altfel, Trespidi are un palmares impresionant, care include majoritatea teatrelor lirice importante.

Totuși, regulile de distanțare nu au dispărut complet, ceea ce a însemnat adaptarea scenariului pentru ca numărul de persoane din culisele înguste să nu fie prea mare. Tot din acest motiv, pentru sezonul actual tehnologia a luat locul decorurilor complicate pentru care Arena este renumită, acele decoruri atât de mari încât umpleau întreaga scenă, fiind vizibile chiar și publicului aflat în rândurile superioare.

Publicația online dailysabah.com descrie un întreg sat sicilian creat pe 400 de metri pătrați de ecrane LED, cu proiecții ale unui deal, o fațadă a bisericii și acele clădiri înghesuite, toate gândite în mediul tridimensional. Norii în mișcare ofereau dinamism; cântăreții și dansatorii se deplasau în sus și în jos pe o scară (cât se poate de reală), iar în prim-plan, cu mese și scaune (din decor), s-a creat centrul pieței.

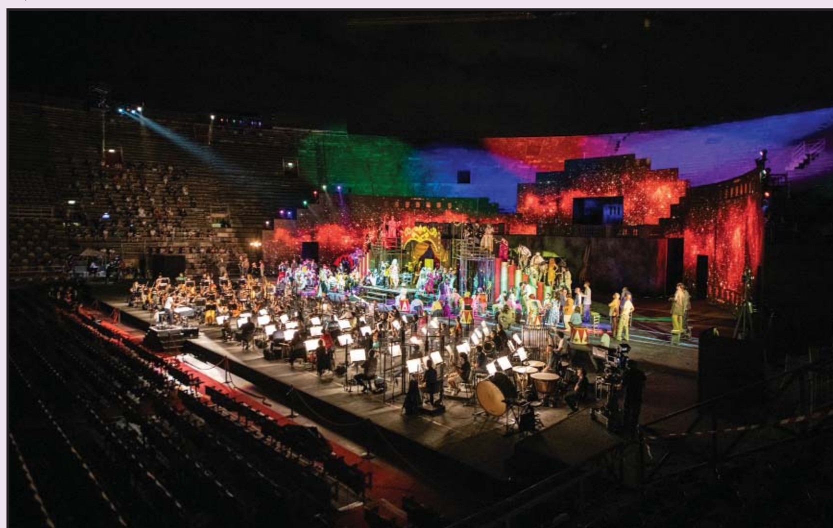
Tot din dailysabah.com aflăm și despre diferențele vizuale dintre *Cavalleria rusticana*, care a fost pusă în scenă în nuanțe monocrome, pe când în costumele din *Paiațe* s-au folosit culori strălucitoare cu influențe moderne și pe un fundal mai liber, inspirat de platourile de filmări italiene și subliniind coliziunea dintre viața reală și cea a teatrului din operă.

Componenta video include, de asemenea, apariții *cameo* din fiecare dintre cele cinci producții noi (printre care *Aida*, *Nabucco* și *La Traviata*) dar și imagini ale mai multor muzee. Colaborările cu alte instituții de cultură (Muzeul Vaticanului, Galeria Uffizi sau Muzeul Antichității Egiptene din Torino), transmit solidaritate cu o ramură culturală care a suferit poate și mai multe restricții în timpul pandemiei.

Regizorul menționează de asemenea și că toate aceste strategii tehnologice transformă tehnicienii într-un soi de artiști, iar acest lucru prezintă în sine o inovație. Rămâne de văzut unde vor ajunge aceste schimbări, deoarece este numai normal să presupunem că, chiar odată cu încetarea restricțiilor sanitare, unele elemente de tehnică vor rămâne în conștiința artistică a publicului și vor fi, desigur, exploatate. Tenorul Yusif Eyvazov (Turiddu/ Canio) menționează că unul dintre aceste avantaje este cel al suportului acustic, foarte folositor atunci când se cântă în aer liber, chiar dacă Arena beneficiază oricum de anumite avantaje în acest capitol.

Deocamdată restricțiile permit accesul în arenă pentru doar 6000 de spectatori, astfel ocupând mai puțin de jumătate din cele 13.500 de locuri; spectacolul a fost difuzat și de radioteleviziunea cu cea mai mare audiență națională. Muzicienii orchestrei sunt separați de distanțe de doi metri, iar corul este răspândit pe treptele amfiteatrului în stil antic; totodată, membrii distribuției care nu cântă poartă măști atunci când scena se aglomerează.

Toate aceste măsuri sanitare pe care conducerea instituției le-a luat îmi dau încredere că, în cel mai scurt timp, decidenții de pretutindeni vor lua în considerare



deschiderea cât mai multor instituții de cultură (desigur în condiții de siguranță sanitară), tocmai pentru a încuraja publicul să mențină măsurile de protecție și să ia decizii informate privitoare la opțiunile de acces în săli.

Norela-Liviana COSTEA

Ceaikovski şi povestea unui spărgător de nuci

- O primă privire către colecția Clasic e fantastic -

Proiectul *Clasic e fantastic* a început în anul 2010 şi de atunci a organizat mai multe ateliere, concerte şi piese de teatru, cu scopul de a forma o educație muzicală generală în rândul tinerelor generații. Printre aceste activități a fost tipărită şi o colecție de cărți ce au ca sursă de inspirație viețile celor mai remarcați compozitori din istoria muzicii. Prima carte din această colecție pe care am avut plăcerea să o citesc a fost *Ceaikovski şi povestea unui spărgător de nuci*, scrisă de Cristina şi Ana Sârbu.

După cum se poate observa din titlul acestei cărticele pentru copii, în lumina reflectoarelor îl avem pe compozitorul Piotr Ilici Ceaikovski, împreună cu unul dintre cele mai cunoscute balete ale sale, *Spărgătorul de nuci.* Povestea este interesantă şi uşor de înțeles: şoarecele Sol, naratorul poveştii, laolaltă cu stră-stră-bunicii lui, ce au locuit în casa lui Ceaikovski, şoriceii Sică şi Rică, şi prietena lor, Pisica Lola, învață despre viața compozitorului, termeni din muzică şi balet, dar şi despre balet în sine. Ce am apreciat cel mai mult la această povestire a fost felul în care au adăugat în poveste informații generale despre Ceaikovski şi despre muzica sa, folosind un limbaj lejer ce poate fi înțeles uşor de copii. Este important de menționat că această carte este disponibilă şi în limba engleză. Personal, prefer variantă englezească a acestei cărți pentru că, din punctul meu de vedere, textul se leagă mai bine şi este uşor mai simpatic.

Încă de la prima vedere se poate observa grija şi atenția cu care a fost redactată şi tipărită această carte. Copertile sunt cartonate iar paginile sunt lucioase şi groase, ceea ce poate preveni o ruptură nedorită, de asemenea, cartea, în sine, este foarte colorată. Ilustrațiile au fost frumos aşezate în pagină, completând textul, iar scrisul este suficient de mare pentru ca o persoană mai în vârstă, precum un bunic sau o bunică, să poată citi povestea alături de nepoței. Ilustrația a fost realizată de către Ana-Maria Lemnaru. Am admirat aceste desene viu colorate şi grafica pe care a folosit-o în construcția lor. Personal, îl asemăn cu un stil de desen ce l-am găsit în cărțile pe care le citeau în copilărie părinții mei şi îl găsesc cu totul deosebit. De asemenea, am apreciat, în mod special, ilustrațiile de la pagina 26, respectiv, 27, ce îi înfățişează pe şoriceii Sică şi Rică împreună cu pisicuța Lola şi Maestrul de balet Petipa, în costume de dans specifice antrenamentului, prezentând pozițiile principale de balet. Un singur comentariu negativ am de adăugat ce se referă la designul grafic uşor inestetic al şoriceilor Sică şi Rică în trei dintre ilustrațiile din carte (pag. 12, pag. 23 şi pag. 46). Însă acest comentariu negativ are legătură, mai mult, cu o preferință personală şi în nici un caz de abilitatea artistică a ilustratoarei.

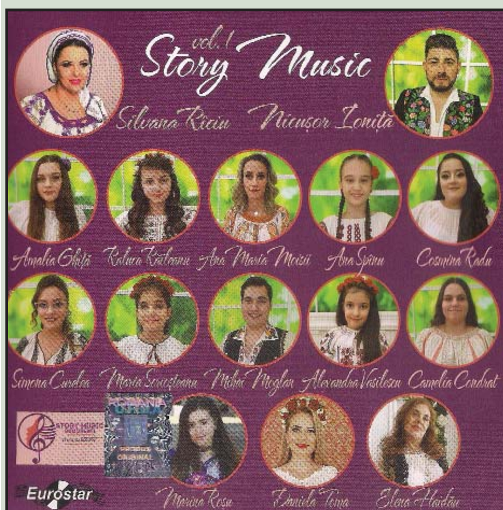
În concluzie, consider că această carte este potrivită pentru orice copil, fie că urmează o şcoală de pregătire de specialitate sau nu. Sunt de părere că în educația copiilor este important să strecurăm activități şi lecturi ce au legătură cu arta şi cunoaşterea ei din punct de vedere istoric dar şi teoretic, pentru a dezvolta o cultură generală cât mai diversă, iar această cărticică este un material didactic perfect pentru a învăța despre artă în mod distractiv.

Menționez că această cărticică serveşte drept scenariu pentru o piesă de teatru, pe care sper să ajung să o văd. Puteți găsi mai multe detalii despre acest volum pe situl oficial al proiectului (www.clasicefantastic.ro) sau pe pagina de Facebook *Clasic e fantastic.* De asemenea, puteți găsi pe situl oficial cartea în format electronic, deşi aş încuraja mai mult deținerea ei în format fizic.

Sabrina GRIGORESCU

„Story music”, vol. 1

“Story music”, după cum ne informează textul ataşat CD-ului, este “un proiect de suflet al artiştilor Silvana Rîciu şi Nicuşor Ioniță”, profesori ai Şcolii de artă interpretativă “Story music” din Bucureşti. Dacă şi pentru un curs de muzică populară nu s-a găsit un nume neaoş, românesc este trist, tare trist... Aflăm de asemenea că dascălii, solişti binecunoscuți, semnează şi majoritatea celor 21 de piese de pe album, respectând specificul zonei folclorice respective, pentru că, se ştie, folclorul vechi, autentic a dispărut de multă vreme din repertoriul de gen, din păcate, nu o dată având de-a face, şi în cazul numelor importante, cu “făcături” de un gust îndoielnic. Cei doi inițiatori ai proiectului au o piesă în duet, “Inimile noastre”, precum şi câte o melodie solistică fiecare, în rest dând o şansă de a fi gravați pe disc unui număr de 13 elevi, dintre care unii foarte tineri, îmbucurător fiind faptul că mai există interes pentru acest gen, ceea ce nu putem spune despre muzica uşoară. Albumul este editat de casa de discuri Eurostar, acompaniamentul fiind asigurat de orchestra “Lăutarii Bucureştilor” (acesta este pluralul corect), dirijorul Florin Alexandru semnând şi aranjamentele muzicale. Dincolo de toate, dacă se mai cântă muzică populară şi se poartă costumul tradițional câştigul este de subliniat, în această epocă în care globalizarea încearcă să şteargă orice urmă de elemente naționale în artă... (**M. G.**)



Repetabila decepție

Sigur, n-a fost o surpriză, pentru că de câțiva ani nu ne mai calificăm în finala concursului Eurovision (care numai european nu mai este...), cât despre speranțe mărturisim că nu ne făcusem deloc, cunoscând solista şi



Italia

piesa. Doar o semifinală foarte slabă, un joc al întâmplării sau o decizie geo-politică ne-ar fi putut propulsa. Dar nu mai e un secret că nu însemnăm nimic ca țară pe eşichierul european, iar dacă nici noi nu suntem în stare să ne ajutăm, trimițând un produs muzical de valoare, e clar că nu ne bagă nimeni de milă în finală... Mai ales că şi acum au fost câteva țări, şi ele eliminate, cu piese/ prestații/ show-uri (asta am uitat noi, că e un tot care contează) superioare reprezentanților noştri – folosind pluralul ne referim deci nu numai la solistă şi la dansatori, dar şi la (mai ales) echipa TVR, ce trebuia să realizeze o apariție convingătoare la nivel de regie şi imagine, acestea putând la o adică să compenseze latura muzical-coregrafică mai ştearsă. Să nu facem însă greşeala de a ne referi strict la prezența de la ediția a 65-a, de la Rotterdam, fiindcă:

Ratarea s-a decis în 2020

Reamintim, pentru cei care nu sunt la curent, farsa, fără precedent în istoria postului PUBLIC de televiziune, de anul trecut, când ziarul „Libertatea" titra: „TVR pune Eurovisionul în brațele unei case de producție private!". A fost ca în cazul acelor licitații publice aranjate, cu un singur participant, care este şi câştigător. Cei de la TVR anunțau pompos atunci: „Un nou proiect, o nouă viziune. Întâi alegem vocea, apoi decidem melodia (absurditate totală, Eurovision fiind un concurs de creație!-N.A.). Trebuie să nu cânte după ureche şi să aibă o prezență online peste medie". Nu ştim ca Roxen să fie cumva studentă la Conservator, iar ce anume în prezența online a justificat menținerea ei şi în acest an? Pentru toate acestea, TVR a oferit anul trecut casei de producție Global Media, în acele vremuri de criză, țineți-vă bine, 69.000 de euro! O bruscă şi ciudată generozitate a TVR, dacă ținem seama că, anterior, candidații înscrişi la preselecție achitau ei TOTUL, de la înscriere la efecte speciale, costume, coregrafie, venind cu echipa proprie. Argumentul invocat de decidenți a fost acela că în intervalul 18 mai-6 iulie 2019 aproximativ 24% din muzica difuzată la posturile de radio (care anume? Între acestea sigur şi Magic fm, de unde vine şefa delegației României, Liana Stanciu...) proveneau de la firma Global, una din semnatarele scrisorii către Ministerul Culturii în care se cerea mai multă muzică românească (evident... de la Global!) la radio şi TV. Directoarea generală de atunci a TVR declara, credulă, cum că „decizia aparține echipei de profesionişti cu vastă experiență în domeniu". Dar ce ne facem că Liana Stanciu declara după noua amară eliminare cum că de vină ar fi... „lipsa de experiență", deşi tot ea afirma anul trecut că „Roxen are potențialul de a ne duce foarte sus în clasamentul de la Rotterdam"! Ori cum ea se presupune că avea aşa ceva, fiind în fruntea delegației țării noastre la multe ediții (unii se întreabă conform căror competențe, dar ne abținem), de ce a ales atunci o solistă... fără experiență, pe care o mângâie acum părinteşte pe cap? Experiență zero Eurovision avea însă directorul general de la Global Records, Lucian Ştefan, care însă a deconspirat sincer culisele afacerii: „Liana Stanciu, de la TVR (deci să înțelegem că a fost o inițiativă personală a acesteia?-N.A.), ne-a propus să fim casa de discuri care se ocupă de găsirea celei mai bune voci pentru Eurovision. Ne-a cerut o întâlnire, noi am acceptat, asta întâmplându-se în octombrie-noiembrie 2019". Trecând peste faptul că Roxen nu era şi nu este nici acum, nici pe departe, „cea mai bună voce", iată că se parafase o înțelegere secretă cu mult timp înainte, fără ca anunțul să fie făcut public (cum este obligatoriu la o instituție bugetară). Din acest motiv, bieții compozitori, textieri, orchestratori şi


România

interpreţi au continuat să muncească liniştiţi pentru preselecţie, unul dintre cei mai indignaţi fiind, pe drept cuvânt, Mihai Trăistariu, cel care a adus României cel mai mare punctaj obţinut vreodată, cu piesa „Tornero" de Eduard Cârcotă. Într-un interviu, Liana Stanciu (ea însăşi, reamintim, venită de la un post de radio privat) a evitat


Elveţia

iritată să răspundă atunci când a fost chestionată ce alte case de producţie au fost contactate. Şi e clar că n-au fost, din moment ce Dan Popi, director general la Cat Music, personaj cu realizări remarcabile în domeniu, critică suma imensă, 200.000 de euro, investită de TVR pentru aşa-zisa preselecţie de la Buzău (unde, ironic, s-a detaşat nu Roxen, ci Dora Gaitanovici, interpretă extraordinară, cu palmares internaţional!): „Singura problemă cu acest contract este una de transparenţă. Global trebuie să aducă 5 piese, dar o face pe bani publici, banii plătitorilor de taxe, şi nu ştim dacă nu cumva face cu ei 10 piese". Acelaşi Popi aminteşte că relaţia strânsă dintre TVR şi Global este una veche. Dar să vedem cât a cheltuit TVR pentru a alege anul trecut piesa pentru Roxen (pentru că solista era desemnată deja din oficiu!): 69.000 plus 191.000 de euro (buget pentru spectacolul de la Buzău), plus 120.000 (deplasări în 6 capitale europene), plus 180.000 taxa de participare şi circuitele pentru difuzarea show-ului! Dar are balta peşte... public, fiindcă ne apropiem de jumătate de milion de euro, pentru că au fost rezervate şi 53.000 de euro pentru deplasarea la finală a nu mai puţin de 14 oameni din TVR şi 8 din echipa câştigătoarei! Evident, această sumă se cere luată în considerare în bună parte la ediţia 2021, după amânarea celei de anul trecut. Dar o întrebare se impune: cine şi de ce a decis ca tot Roxen, aleasă după o prezentare de 5 melodii în care a cântat prost, aşa cum au remarcat specialişti reputaţi, să ne reprezinte şi la Rotterdam? Nu avea acelaşi drept şi Ovidiu Anton, care, atenţie, triumfase de justeţe la o selecţie naţională şi care n-a mai ajuns în finală datorită faptului că TVR nu-şi plătise dările către instituţia organizatoare, EBU? De ce oare el, care se calificase corect, într-o confruntare transparentă, cu vot al juriului şi al publicului, nu a fost tot aşa desemnat să ne reprezinte automat la ediţia următoare?


Islanda


Moldova

„Altceva" pentru Europa

Cum Roxen a fost impusă public prin acel simulacru de la Buzău, intitulat „O voce şi un cântec pentru România", să mai notăm hashtag-ul #ealtceva... şi a fost, dar mult mai prost! Andrei Tudor, singurul (!) membru al U.C.M.R. în componenţa juriului, repetăm, la un concurs de Creaţie, a pus punctul pe i, dezvăluind lacunele acelei desemnări unice şi

militând pentru o selecție națională: „Să se deschidă granițele tuturor compozitorilor, indiferent de vârstă sau orientare muzicală!". Ca și piesa de anul trecut, singura mai răsărită din cele 5, și „Amnesia" de la ediția actuală s-a vrut „în trend", lipsită de originalitate și inspirată de melodii străine. Semnalul de alarmă tras de o sumedenie de specialiști cu cariere strălucite și cu studii muzicale serioase, între care Jolt Kerestely, Marius Țeicu, Mircea Drăgan, Viorel Gavrilă, Dani Constantin, Adrian Romcescu, Alexandra Canareica n-a fost luat în seamă de cei de la TVR. După jenanta „selecție" din 2020, Horia Moculescu „a dat de pământ cu organizatorii" (cum titra ziarul „Click!"), subliniind că prestația vocală a lui Roxen a fost execrabilă, cu probleme la cântatul „live", tot el notând ce am scris și noi mai sus, cum că a fost o „lipsă de abilitate" să fie pusă să cânte înaintea lui Roxen o „muziciană excepțională", Dora Gaitanovici. Care, nefiind la Global Records, nu era „în cărțile" cu prea multe pagini albe ale desemnării domnișoarei de 20 de ani (atunci) Larisa Roxana Giurgiu din Cluj-Napoca... Și muzicianul de elită George Natsis a observat „carențe în ce privește intonația, ceea ce la cântatul „live" nu este un avantaj", fiind de asemenea mâhnit de faptul că s-a renunțat total la limba română. Tot el spera să asculte reprezentând țara noastră „o piesă ușor de reținut, pe care să o pot fredona (chiar fără să-mi dau seama), care să-mi dea o stare de bine, o emoție pozitivă". A fost „Amnesia" așa ceva? Cu siguranță nu. Iar tot anul trecut, Andrei Tudor declara ferm: „Eu unul nu am fost convins nici de voce, nici de creație. Interpreta a cântat mediocru, chiar cu falsuri pe alocuri. Această artă presupune multă muncă și aprofundare pentru a ajunge la niște rezultate reale. Să nu mai fie o formă exclusivă, ca acum, ci să se redeschidă granițele acestei competiții în faza națională pentru toți creatorii, fie ei independenți, consacrați sau reprezentând interesele unei case de producție. Pe viitor recomand ca vocea ce va fi aleasă să fi confirmat deja că poate susține un concert sau un recital live". Este exact ceea ce ne întrebam și noi anul trecut (iar tristul rezultat s-a văzut acum): de ce s-a renunțat la selecția cinstită, transparentă, democratică, în care toți autorii și interpreții să aibă șansa lor? Deoarece performanțele noastre cele mai bune așa s-au obținut. Cert este că experimentul de anul trecut, prelungit fatalmente și anul acesta, a fost un rateu nu numai financiar, ci mai ales artistic. Fiindcă banii sunt publici, ai noștri, nu personali ai acelora care și-au permis să ne ofere... altceva. Însă n-am auzit încă să dea cineva socoteală pentru asta...


Bulgaria

Voce versus imagine

Ediția 2021 a reliefat mult glamour, sclipici, ținute cât mai sexy (cum să nu se califice blonda aproape goală din Cipru, care și cânta bine? Chiar că ar fi fost păcat...), mai despuiate (inclusiv la bărbați, vezi câștigătorii), piese dance, tatuaje la tot pasul, femei frumoase, dar și destul de puțină muzică. Adesea aveam impresia că suntem într-un club sau o discotecă, cu dansatoare/ animatoare! Până și solista supraponderală din Malta (altminteri cu o voce foarte bună), a optat pentru o rochie mini, deși la ea chiar nu era cazul, dar în fine, dacă ăsta este trend-ul... Cert este că Eurovision este tot mai mult un concurs TV, de imagine, cu filmări combinate și efecte vizuale, unele excepționale, exact ceea ce ai noștri nu vor să priceapă nicidecum. Dovadă că noi am avut un așa-zis show oarecare, fără regie sau idee vizuală, doar cu 5 dansatori lângă Roxen și atât. Mihai Trăistariu observa: „Roxen nu are precizie maximă, nu are suflu. Poate așa e timbrul ei, ușor tremurat. Prea mică, prea necoaptă pentru un concurs de o asemenea anvergură. Trebuia un show mai ieșit din tipar, mai vizibil. E nevoie


Malta

de o secție națională!”. Și Ovi (Ovidiu Cernăuțeanu), fost performer Eurovision alături de Paula Seling, declara ferm: „Nu e corectă abordarea unei singure case de discuri!”. Ce


Grecia

a reținut telespectatorul în ceea ce o privește pe Roxen: reclama la vopseaua de păr mov Loncolor (sponsor al transmisiei) – țineți minte „flacăra violet” a lui Aliodor Manolea? - şi... rochia de 3.000 de euro de la o firmă străină. Cam puțin, dar fata poate că nu are altă vină decât lipsa de modestie şi de auto-evaluare corectă. Pe ce bază a anunțat TVR încă de anul trecut că Roxen ne va reprezenta şi în 2021? Poate în acest răstimp nu făcea nici un progres, nu lansa cine ştie ce hit-uri, aşa cum s-a şi întâmplat, de altfel. Culmea este că solista a fost mulțumită de prestația ei, declarând „Am dat tot ce a fost mai bun!”. Dar dacă doar atât a putut... Culmea e că pentru noi calificarea în finală ar fi fost ceva mai uşoară, dintr-o semifinală cu 16 țări față de cealaltă, cu 17. Pliindu-ne pe „trend”-ul nefericit al cântatului în limba engleză (fixație lingvistică anulată strălucit chiar de trio-ul din fruntea ierarhiei finale!) şi al unei monotonii ritmice ce dădea adesea mai degrabă impresia unui concurs de dans, am eşuat încă o dată, fiindcă juriile au ales MUZICA, piesele cu melodie şi vocile de calitate – vezi Franța, Elveția, Malta, Bulgaria. Şi ați observat că la piesa lor polonezii au inscripționat mare pe ecran Warszawa, nu Warsaw? Noi n-am fi scris nicidecum Bucureşti, căci ne-a părăsit o elementară mândrie patriotică... O altă lecție a fost predată de acele țări ce n-au renunțat la limba lor, cum au fost Italia, Franța, Belgia, Danemarca, Rusia, Islanda şi alte câteva. Poate n-ar fi greşit dacă organizatorii ar impune obligativitatea (sau ar face măcar recomandarea) ca artiştii din fiecare țară să cânte în limba acesteia, dacă tot se bate monedă pe diversitatea europeană. Oricum, datorită şi acceptării unor țări dinafara Europei, dar şi multora din aparițiii, concursul are tot mai puțină identitate europeană. Ca spectacol în sine, concursul a fost foarte bine realizat ca imagine (3.500 de spectatori în sală), chiar dacă au fost mici probleme tehnice (se vorbea despre o țară şi în spate apăreau afişate însemnele alteia); nu mai puțin de 4 prezentatori, inegali ca valoare, gabarit şi... înălțime, cu pauze şi ezitări.


Franța


Rusia

„Rock and roll-ul nu va muri niciodată!”

În finală au fost cele 20 de piese ale țărilor calificate din semifinale, căror li s-au adăugat din oficiu țara gazdă, Olanda (cu un cântec foarte slab, de altfel doar locul 23), şi cele 5 țări alcătuind „The 5 big”, cu cotizarea cea mai consistentă la EBU: Marea Britanie (cu o piesă absolut jenantă, ultimul loc, cu... 0 puncte!), Germania (penultimul loc, deşi piesa a fost antrenantă), Spania

(locul 24), Italia şi Franța. Ultimele două țări calificate direct au ocupat primele locuri. A triumfat grupul italian Måneskin cu piesa „Zitti e buoni", 524 de puncte, cu 25 peste Franța – solista Barbara Pravi a interpretat sensibil piesa „Voilà". Solistul Gjon's Tears din Elveția, cu melodia „Tout l'Univers" s-a clasat al 3-lea cu 432 de puncte. Foarte interesant este faptul că juriile din cele 39 de țări participante au aşezat Elveția pe primul loc, voturile telespectatorilor răsturnând ierarhia finală. Juriul României,


Portugalia

alcătuit din... „nume sonore" (apud „Click!"), n-a inclus nici un compozitor de marcă sau membru al U.C.M.R. (!), TVR făcându-se şi aici de râs: Luminița Anghel (pe drept cuvânt, performeră Eurovision), alături de Ilinca Băcilă (solista cu yodlerele de acum câțiva ani), Andy Platon, Răzvan Popescu şi Liviu Teodorescu. Inevitabil, şi juriul a dat-o în bară, acordând punctajul maxim Maltei şi doar 10 puncte Republicii Moldova! Basarabia a fost reprezentată de frumoasa, excelentă cântăreață Natalia Gordienko, care a mai fost finalistă Eurovision şi pe care ați putut-o vedea ca invitată în spectacolele şi emisiunile TVR ale lui Paul Surugiu-Fuego. Italienii, trimişi în finală din postura de câştigători la Sanremo 2021, au proclamat frumos „Rock and roll never dies", chiar dacă ei n-au oferit nicidecum rock and roll, ci un fel de „garage rock". În opțiunile juriilor, grupul Måneskin (cu suspiciuni legate de consumul de droguri pe timpul concursului, dar asta e ceva uzual la trupele rock şi mai ales în... Olanda) s-a situat doar pe locul... 4, voturile publicului aducându-l, surprinzător oarecum, în frunte. A fost a 3-a victorie peninsulară, după cele din 1964, cu „Non ho l'età" (Gigliola Cinquetti ne-a reamintit această piesă suavă în recitalul său de acum câțiva ani de la „Cerbul de aur"), respectiv 1990 – Toto Cutugno, cu „Insieme", adevărat imn al Europei unite. Între 1997 şi 2011 Italia s-a retras de la Eurovision, nemulțumită de jocurile geo-politice, care însă azi sunt şi mai evidente. Următoarele clasate: 4 – Islanda („10 years" - Dadi Freyr og Gagnamagnid), 5 – Ucraina („Shum" - Go-A), 6 - Finlanda („Dark Side" - tot cu o trupă rock, Blind Channel), 7 - Malta („Je me casse" - Destiny), 8 – Lituania („Discotheque" - The Roop), 9 – Rusia („Russian Woman" - Manizha), 10 – Grecia („Last Dance" - Stefania). În continuare: Bulgaria (11), Portugalia (12), Moldova (13), Suedia (14), Serbia (15), Cipru, Israel, Norvegia, Belgia, Azerbaijan, Albania, San Marino, Olanda (Țările de jos), Spania, Germania, Marea Britanie. Îi oferim spațiu pentru concluzii unui autentic specialist, muzicianul Andrei Tudor: „Felicitări Italia, o piesă foarte bună! Franța şi Elveția, luptă strânsă până la final pentru locul 2, cu două piese sensibile, făcute de muzicieni şi cântate cu emoție. Nici Italia nu este chiar în trend-urile radio-urilor comerciale, total împotriva curentului impus artificial de aşa-zisa „nouă industrie muzicală"! Bravo tuturor celor 3 țări. Îmi pare tare rău de Portugalia (şi Paul Surugiu-Fuego ne-a transmis aprecierea pentru piesă-N.A.) - cu o lecție de muzică, de orchestrație, cu un refren superb".

Vom învăța oare ceva din lecțiile acestei ediții? Cum n-am făcut-o nici după cele anterioare, ne îndoim amarnic...

Inafară de necalificarea în finala de la prima noastră participare, din 1993 („Nu pleca" - Dida Drăgan, înscriere preferată de TVR marelui şlagăr „Say Something" - Laurențiu Cazan), când n-am intrat în finală, țara noastră a avut participări decente, dar şi două locuri 3 şi un loc 4. În schimb, „inspirația" şefilor de la TVR s-a vădit din plin la ultimele noastre trei participări, când am realizat


Serbia

performanța de a nu intra în finală niciodată, cu The Humans (2018), Ester Peony (2019), Roxen (2021). Au fost oare aceştia valori reprezentative pentru muzica uşoară românească? Ați mai auzit sau credeți că veți mai auzi de ei? Dar Paula Seling, Mihai Traistariu, Monica Anghel, Marcel Pavel, Ovi, Nicola, Sanda Ladoşi, Nico, Elena Gheorghe, Voltaj rămân nume importante pe eşichierul genului - aviz „modernilor" selecționeri...

Marius GHERMAN

Absolvire şi recunoaştere

La Ateneul Naţional din cartierul Tătăraşi al Iaşilor a avut loc gala de absolvire a elevilor Şcolii populare de arte "Titel Popovici". Regretatul compozitor şi dirijor a fost până la sfârşitul vieţii profesor la şcoala de arte care astăzi îi poartă numele, lansând sute de artişti talentaţi - recunoaştere pe care ne-am bucura s-o întâlnim şi la instituţiile similare din ţară, inclusiv din Capitală. Iniţiativa îi aparţine managerului, actorul şi prezentatorul Vlad Baba. Acesta i-a înmânat văduvei muzicianului, doamna Ecaterina "Mimi" Popovici, o frumoasă diplomă comemorativă, ce şi-a găsit loc în casa plină de afişe şi trofee a familiei Popovici. Doamna Mimi Popovici îi conservă cu devoţiune memoria neuitatului muzician de muzică uşoară şi jazz, prin editarea de cărţi, organizarea de concerte şi participări la Festivalul naţional al romanţei "Crizantema de aur" de la Târgovişte, Titel Popovici fiind recunoscut drept unul dintre cei mai inspiraţi compozitori de romanţe, multiplu laureat al festivalului amintit. Jos pălăria în faţa respectului pe care ieşenii îl acordă acestei personalităţi emblematice pentru muzica din capitala culturală a Moldovei. Din păcate, Iaşii duc astăzi lipsă de un festival important de muzică uşoară, cum era pe vremuri "Teiul de aur" iniţiat de Titel Popovici şi este mare păcat... (M. G.)





Titel Popovici

ŞCOALA POPULARĂ DE ARTE "TITEL POPOVICI" din Iaşi

RECUNOŞTINŢĂ ETERNĂ

ÎN MEMORIA LUI

TITEL POPOVICI

PENTRU ACTIVITATEA DEOSEBITĂ PUSĂ ÎN SLUJBA ARTEI, A ÎNDRUMĂRII COPIILOR TALENTAŢI ŞI PENTRU DEZVOLTAREA ŞCOLII POPULARE DE ARTE DIN IASI

VLAD CORNELIU BABA
Manager

Amintirea Mădălinei

Anul acesta s-au împlinit 11 ani de când Mădălina Manole ne-a părăsit, lăsându-i îndureraţi pe numeroşii ei admiratori. Dintre aceştia, cel mai apropiat prieten al artistei a fost Daniel Gheorghe, fost director al Festivalului internaţional de muzică uşoară "Dan Spătaru" de la Medgidia. În fiecare an, în apropierea datei de 14 iulie (artista s-a sinucis chiar în ziua sa de naştere...), Daniel Gheorghe face un pelerinaj la cimitirul Bolovani din Ploieşti, unde este înmormântată cea pe care o păstrează veşnic în inima sa. Acolo, depune pe mormânt o scrisoare şi un tablou al interpretei. Ne-a trimis şi nouă scrisoarea – o adevărată declaraţie de adoraţie şi prietenie, dincolo de timp şi spaţiu. În sufletul lui, Daniel Gheorghe o scrie ca şi cum destinatara ar putea s-o citească. Dar, mai ştii, poate că de acolo de Sus "fata dragă cu părul de foc" chiar răsfoieşte paginile scrisorii, fericită că n-a fost uitată... Reamintim că în urmă cu câţiva ani a fost organizat la Sala Palatului, de către impresarul Anghel Stoian, un impresionant spectacol "In memoriam Mădălina Manole", la care au participat numeroase vedete ale genului, fiecare din ele cântând o melodie din repertoriul regretatei artiste. Sala arhiplină, cu spectatori care au reluat atunci cu lacrimi în ochi fiecare refren al Mădălinei Manole, a dovedit convingător că atât de populara cântăreaţă nu va fi niciodată uitată... (D. M.)



Groovin' Hard – concertul, ca examen

Aidoma muzicienilor dintr-o orchestră simfonică, instrumentiştii ***Big band-ului Radio*** trăiesc cu prilejul fiecărei confluenţe / al fiecărui nou impact / cu publicul – fie el şi nevăzut, însă virtual existent – emoţia unei probe la apelativele ***măiestrie***, ***profesionalism***, ***valoare artistică***, probă care concentrează, fructifică sutele de ore de studiu individual, zecile de ore de repetiţii, pe partide şi în ***tutti***; care, mai mult decât atât, atunci când este vorba de jazz, condiţionează acea stare de graţie (raportată desigur, la resursele înzestrării native a fiecărui interpret), numită ***creativitate***!



În cazul ansamblului susamintit, sub conducerea dirijorului **Ionel Tudor**, putem vorbi de un colectiv ***all stars*** cu optsprezece coechipieri de marcă, dintre aceştia – paisprezece apţi a declanşa dezinvolt solouri improvizate echivalabile unor ***contribuţii compoziţionale spontane***. Iată aserţiuni cu semnificaţie de axiome în plan estetic, adeverite odată în plus în seara de 27 mai 2021, moment când, în concertul transmis live pe posturile ***România Cultural***, ***România Muzical***, (penultimul înaintea vacanţei de vară), ***Big band-ul Radio*** a renunţat la invitarea unor artişti din exterior, bizuindu-se doar pe capabilităţi proprii. Line up-ul său a alăturat şaisprezece prezenţe instrumentale pe podiumul Sălii Radio, ferm coordonate de dirijor, oficiul de comentator al programului fiind asumat, ca şi anterior, de către experimentatul redactor şef **Cristian Marica**. Nu greşim a estima acest concert (fără public) de sub genericul ***„Groovin' Hard"***, ca o replică – o recidivă superioară! – la programul susţinut în data de 13 iunie 2019 (cu public) sub titlul ***„Just Us"***.

În paralel cu aprecierile binemeritate pentru ***ţinuta selecţiei*** pieselor recentului concert – nouă la număr, multe de factură liric-nostalgică – se cuvine să le calificăm drept episoade viabile ale unui ***recital-vitrină***, având darul de a pune în reflector disponibilităţile celor opt instrumentişti afirmaţi şi ca solişti.

Trei trompetişti pe scenă, între care **Silviu Groaza**, improvizator înzestrat cu un aparte talent de melodist, a partajat... frăţeşte chorusurile solistice cu saxofonistul **Cătălin Milea** în moderna piesă de start a programului, ***„Dark Side Of The Blues"*** de **Andy Classen** (într-un aranjament de zile mari!); iar în travaliul baladei ***„Tears In Her Eyes"*** – autor & aranjor **Mike Tomaro** – acelaşi **Silviu Groaza**, de astă dată cântând la flugelhorn, a vădit aceeaşi fantezie fecundă, sensibilitate









şi căldură în discursivul său solo ce a succedat celui susținut cu eleganță şi bun gust de pianistul **George Natsis**.

A doua piesă a concertului, notoria compoziție ***„A Night In Tunesia"*** datorată lui **Dizzy Gillespie** şi genialului aranjor **Peter Herbolzheimer**, l-a avut protagonist – susținător al temei şi destoinic solist improvizator – pe tânărul ghitarist **Liviu Negru**, unul dintre noile talente angrenate în chip benefic, nu demult, în formula de componență a ***Big band-ului Radio***.

În continuare, am fost sensibilizați audiind învăluitoarea baladă ***„Grace"*** – autor **Quincy Jones**, melopee care i-a prilejuit **Dianei Suciu** cu tonul său catifelat la saxofon tenor, clipe de trăire autentică, o implicare afectivă emanând o tulburătoare, intensă emoție.

Tot sferei de cuprindere a fiorului liric-nostalgic, i-a aparținut o altă inspirată creație a lui **Quincy Jones** – ilustru compozitor şi orchestrator – piesa numită ***„Quintessence"***, un generos izvor de expresivitate regenerat în vibrantele, virtuozele fraze melodice întruchipate năvalnic, în cascadă, la saxofon alto ca dintr-un corn al abundenței, de inventivul solist **Evgheni Mamot**.

Şi fiindcă nota dominantă a concertului a rezonat în registrul melancoliei, al lirismului şi sincerității sentimentelor, din acest context nu putea lipsi prea frumoasa compoziție a lui **Peter Herbolzheimer** intitulată ***„Ballad For A Friend"***... în fapt – o cantilenă pentru trombon şi orchestră, încredințată spre interpretare creativă lui **Florian Radu**, mânuitor ca nimeni altul al trombonului său prevăzut cu impresionanta surdină „Bucket Mute": o reuşită necondiționată!

După **Diana Suciu** şi **Evgheni Mamot**, i-a revenit altui saxofonist de certă valoare să fie tălmăcitorul plin de feeling al celebrei piese semnate de **Hoagy Carmichael**, numită ***„Georgia On My Mind"*** (aranjor fiind **Sammy Nestico**), – ne referim la mereu inspiratul **Paolo Profeti**, construindu-şi măiestrit la al său saxofon alto, o prelungă, expresivă intervenție improvizatorică.

Lăudabil faptul că patru dintre cei cinci saxofonişti ai ***Partidei „reeds"*** (instrumente de suflat cu ancie) s-au distins în derularea concertului prin notabile ofrande individuale! În această ordine de idei, să subliniem că cel mai prolific solist s-a dovedit a fi, la saxofon tenor, **Cătălin Milea**, a cărui creativitate potențată de dezinvoltură, bazată pe o redutabilă agilitate tehnică, a strălucit, cum spuneam, în cea dintâi piesă a concertului; dar şi în înainte amintita ***„A Night In Tunesia"*** (un solo de certă virtuozitate); în alerta temă ***„Cherokee"*** a lui **Ray Noble** – cu un aranjament purtând autograful de profesionalitate al lui **Peter Herbolzheimer** – saxofonistul procedând prin jerbele de sunete emise, la o veritabilă demonstrație de forță şi dexteritate; dar şi în piesa-epilog a programului, tema-titlu a concertului, ***„Groovin' Hard"*** de **Don Menza**, aici **Cătălin Milea** surprinzând prin maniera punctiformă a efectelor ***staccato***.

Dintre componenții ***Secției ritmice***, a meritat integral aprecierile audienței **George Natsis**, pianistul care şi-a susținut în permanență coechipierii în plan melodic, armonic, prin meşteşugite introduceri şi pasaje ***bridge***, dar şi afirmându-se prin realizarea unor întrupări solistice efective, precum rolul mai sus menționat din piesa ***„Tears In Her Eyes"***.

De consemnat şi frecventele intervenții & sublinieri ritmice ale bateristului **Laurențiu Zmău**, determinante pentru pulsul vital al pieselor, inclusiv pentru cele de tempo mediu ori lent.

Despre instrumentiştii pe care nu i-am numit, ei neavând roluri solistice, se cuvine să le marcăm aportul sine qua non la policromia armoniilor produsului sonor finit, ca şi la susținerea iscusitelor ***chorus-uri speciale*** ale suflătorilor (sunând ca nişte improvizații colective spontane, care au fost însă premeditate şi înscrise în orchestrații de către aranjori). Lor, impecabilii cititori de partituri, interpreți bine acordați intonațional, pe deplin sincronizați ritmic, rezonând laolaltă ca o amplă orgă, le vom dezvălui acum identitatea: **Eugen Tegu** la ghitară bas, **Sebastian Burneci** şi **Silviu Albei** la trompete, **Adrian Cojocaru**, **Ciprian Partenie**, **Andrei Bolbocean** la tromboane, **Cozmin Stanciu** la saxofon bariton.

„Groovin' Hard", un concert-examen absolvit cu brio de ***Big band-ul Radio*** şi de al său proeminent cârmuitor al baghetei! (Capturi foto: Marius G, Mihalache)

Florian LUNGU

Pompilia, la şevalet

Dincolo de talentul artistic, care a făcut din ea o vedetă a muzicii uşoare româneşti în anii '60, înainte de a se stabili în Germania, Pompilia Stoian, puțini ştiu asta, are şi reale înzestrări de pictoriță. Telespectatorii au făcut descoperirea în emisiunea "Familia Favorit", prezentată de Paul Surugiu-Fuego, în care interpreta i-a dăruit amfitrionului un frumos album cu picturile sale. Ca un adevărat cunoscător, fiind el însuşi un apreciat pictor, Fuego a invitat-o ulterior şi în populara sa emisiune "Drag de România mea", de la TVR2. Acolo, înafara fireştilor momente muzicale, între care şi un duet, Pompilia Stoian i-a dăruit gazdei un set de picturi ale sale. Paul Surugiu-Fuego le-a înrămat şi a anunțat că intenționează s-o invite pe solistă la un vernisaj comun, la Bucureşti. Abia aşteptăm evenimentul, mai ales că, mai mult ca sigur, vom avea atunci şi surprize muzicale! (D. Manea)

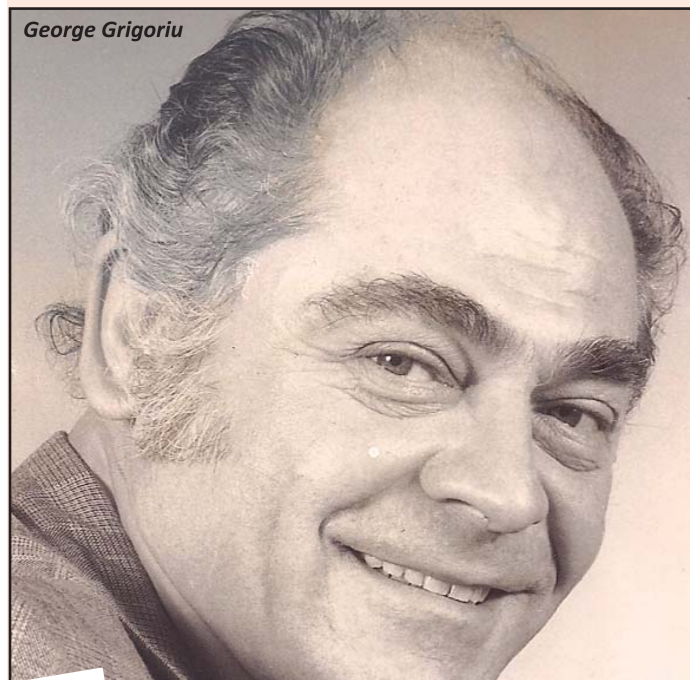


Redutele şlagărului românesc (II)

Succesul primelor două ediții, precum şi perspectiva reluării într-un viitor apropiat a festivalului de la Mamaia i-au determinat pe organizatorii (Consiliul culturii, U.C.M.R., RTV) ediției a 3-a, “Melodii ’81”, la o modificare de paradigmă. Astfel, manifestarea a “cântărit”, practic, recolta muzicală a anului precedent, ea având loc între 29 ianuarie şi 2 februarie 1982, aşa cum vor sta lucrurile şi la edițiile următoare. Cum am fost pentru prima dată amfitrion, sunt în măsură să ofer ceva mai multe amănunte. Un juriu de specialitate a audiat şi a selecționat cele mai reuşite creații lansate în 1981 la Radioteleviziune, teatre de estradă, în concerte, pe discuri. Alături de aceste titluri, majoritare, au concurat şi piese în primă audiție. Un alt juriu de specialitate, aflat de această dată în sală, a acordat note fiecărei melodii finaliste, punctajul total fiind afişat pe tabela electronică a modernei (pe atunci) şi ospitalierei Săli Polivalente din Bucureşti (Palatul sporturilor şi al culturii). Iată componența acestui juriu: compozitorii George Grigoriu, Laurențiu Profeta, Gelu Solomonescu (dirijor la Teatrul satiric-muzical “Constantin Tănase”), Vasile Şirli, criticul muzical Luminița Vartolomei, artistul emerit Gică Petrescu, dirijorul Voicu Enăchescu, plus doi reprezentanți ai “oamenilor muncii”, cum se proceda atunci şi care, la urma urmei, reprezentau vocea publicului. Membrii juriului notau de la 1 la 10 şi aveau dreptul să recurgă şi la jumătăți de punct, dar nota cea mai mare şi cea mai mică se scădeau, aşa cum se procedează şi la diferite competiții sportive, pentru a se tempera subiectivismul. La notare se respecta ordinea anunțării numelor juraților, sistem cunoscut deja de la concursul “Şlagăre în devenire”, care a dat nu mai puțin de 20 dintre melodiile finaliste, deci jumătate! Chiar dacă realizatorul Titus Munteanu nu figura pe generic, i-am avut alături pe regizoarea de montaj Doina Anastasiu (soția interpretului Dorin Anastasiu), pe maestrul de sunet Paul Enigărescu şi mai ales pe dirijorul Sile Dinicu, artist emerit. El a dirijat orchestra de muzică uşoară a Radioteleviziunii Române, care, alături de grupul vocal Choralis condus de Voicu Enăchescu, a asigurat acompaniamentul în cele patru seri de festival. Alte nume de pe afiş: regizorul Bițu Fălticineanu, maestrul de sunet Alexandru Pârlea, scenografele Teodora Dinulescu şi Mihaela Giuşcă. Înafara distincțiilor stabilite de juriu şi de organizatori, şi spectatorii din sală au acordat premiile lor, stabilite pe baza notelor înscrise pe buletinele de vot primite la intrarea în sală, ceea ce presupunea, în principiu, trei premii de popularitate, câte unul pe seară. Mai ales spectatorilor (chiar dacă ei votează oricum solistul preferat...) le-am reamintit că era un concurs de CREAȚIE, deci trebuia apreciată valoarea muzicală şi literară a lucrărilor şi nu aceea a interpretărilor, chiar dacă, fireşte, acestea au un rol covârşitor. Aşa stau lucrurile şi la Eurovision sau Sanremo, dar uităm prea uşor acest lucru...

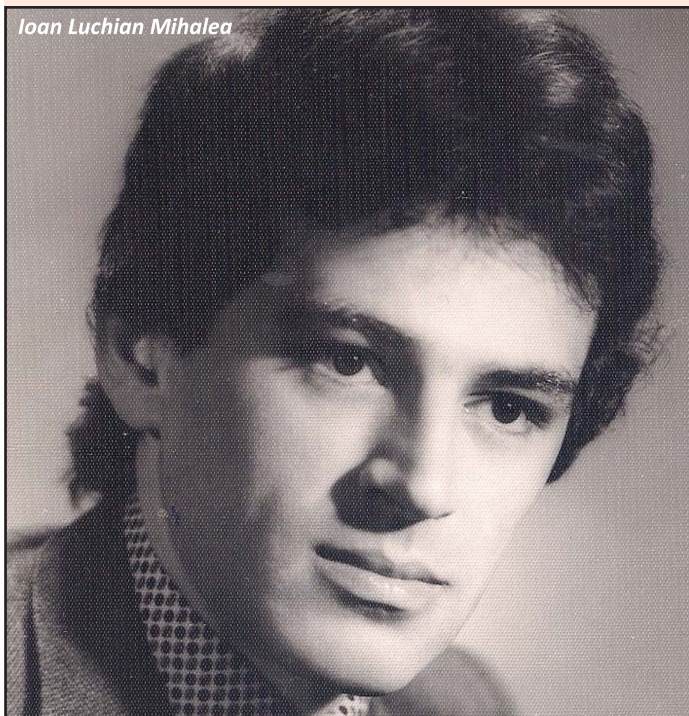
În prima seară, între cele 15 piese finaliste 6 fuseseră lansate la “Şlagăre în devenire”, dovadă a viabilității acelui proiect. Între compozitorii cei mai cunoscuți ai serii s-au numărat Florin Bogardo, Ion Cristinoiu, Dan Stoian, Alexandru Mandy, Marcel Dragomir, Dan Ardelean, Marius Popp, foarte mulți fiind autorii tineri sau activând în provincie: Mihai Constantinescu, Mircea Romcescu, Corina Chriac,


Angela Similea


George Grigoriu


Marina Voica

Dan Pavelescu, Ionel Bratu Voicescu, Gheorghe David, Doina Cristina Marina sau Silviu Hera. Şi la capitolul interpretare aceeaşi alternanţă de nume reputate şi de solişti care aspirau la gloria muzicii uşoare, alături de Mirabela Dauer, Corina Chiriac, Angela Similea, Mihai Constantinescu, Stela Enache, Sergiu Cioiu, Eva Kiss, Ioan Luchian Mihalea, Doina Limbăşanu, grupurile Expres sau Stereo culegând meritate aplauze şi Irina Soroiu, Puiu Faur, Doina Cristina Marina, Liana Lungu. Înafară de concurs a fost prezentată melodia lui Dan Stoian "Am crescut o dată cu ţara mea", concertul inaugural fiind condimentat de recitalurile muzicale susţinute de Margareta Pâslaru, Dan Spătaru, formaţia Savoy, Regina Thoss (din R. D. G.) şi de cele umoristice aduse la microfon de Amza Pellea şi de Cristina Stamate.


Ioan Luchian Mihalea

Seara a doua a festivalului a fost mai bogată în recitaluri muzicale: frumoasa blondă Beata Karda, din Ungaria (soţia lui Som Lajos, liderul formaţiei rock Piramis, pe care aveam s-o aduc la festivalul "Club A" de la Sala Palatului), Mirabela Dauer, Janina Matei, Nicu Alifantis, formaţia Savoy, în timp ce responsabili cu umorul au fost Stela Popescu şi Nicu Constantin (acestuia dându-i replica Ion Duţu). De această dată o proporţie şi mai mare de titluri lansate la "Şlagăre în devenire", nu mai puţin de 8 din totalul de 14 piese finaliste, chiar dacă în câteva cazuri au fost alte interpretări. De pildă la melodia lui Cornel Fugaru "Am ales nemărginirea", difuzată la radio în versiunea sa vocală, am asistat la o nouă interpretare, cea a Marianei Ritz, după ce la "Şlagăre în devenire" fusese cântată de Corina Chiriac. La fel la creaţia lui Horia Moculescu "Mamaia, Mamaia" - în loc de corala Song acum a cântat un grup coral al Ansamblului artistic al UTC, condus de Voicu Enăchescu, solişti fiind membri ai grupului Choralis. Înafara numelor amintite deja, alţi compozitori consacraţi au fost Henry Mălineanu, Aurel Giroveanu, Ion Cristinoiu, Vasile V. Vasilache, Vasile Veselovschi, Marius Ţeicu, Marcel Dragomir, titlurilor semnate de aceşti corifei ai muzicii uşoare opunându-li-se creaţiile unor tineri în ascensiune: Margareta Pâslaru (cu viitorul mare şlagăr "Lasă-mi, toamnă, pomii verzi"), Ionel Tudor ("Piano, pianissimo" era unul din primele sale succese) sau Marcela Fraţilă, fostă componentă a grupului vocal Trison. La capitolul interpretativ, piesele din concurs au adus la rampă numeroase nume îndrăgite, pe care cu siguranţă spectatorii le-au luat în considerare atunci când au votat melodiile lor pe buletinele proprii – Margareta Pâslaru, Mirabela Dauer, Angela Similea, Corina Chiriac, Dorin Anastasiu, Carmen Mureşan – precum şi câteva voci tinere sau în ascensiune: Lulu Mihăescu (neuitata Veronica din filmele Elisabetei Bostan, cu muzica lui Temistocle Popa, ea reîntâlnindu-se în culise cu "zâna bună" Margareta Pâslaru), Mariana Milea (de la "estrada" din Deva), Lucian Lepşa sau Marcela Fraţilă.

În seara a treia de festival numărul pieselor din concurs a scăzut şi mai mult, ajungînd la doar 11, în schimb la nivel de recitaluri publicul a fost regalat: Mirabela Dauer, Corina Chiriac, formaţia Savoy, Mircea Baniciu, Margarita Hranova (Bulgaria), nemaivorbind de încântătoarele reîntâlniri cu Florin Piersic (alături de Ana Szeles) şi Nae Lăzărescu. Îmi aduc aminte că atunci am avut ocazia pentru prima oară să anunţ, în ipostaza de compozitor, numele craioveanului Virgil Popescu, absolvent al clasei de vioară a Conservatorului "George Enescu" din Iaşi. La acelaşi conservator era student în anul II, la Canto clasic, solistul piesei, despre care am mai scris, Florin Lucian Serac, la rândul său adoptat de moldoveni, el fiind timişorean. Îmi aduc aminte că asupra talentului componistic al lui Virgil Popescu mi-a atras atenţia, când lucram la o emisiune radiofonică împreună, realizatoarea Ana Buga. O parte din piesele din concurs fusese selecţionată în urma celor 10 concerte speciale găzduite de teatrele de revistă din ţară. Acolo, între altele, au fost desemnate drept finaliste la "Melodii '81" piese cum ar fi "Aş vrea să fiu" de Vasile V. Vasilache (cu Marina Voica) sau "Paşii noştri" (un vals al decanului de vârstă Nicolae Kirculescu, cântat de Marieta Bratu). Un alt nume de vază, Radu Şerban, a fost prezent cu o compoziţie în primă audiţie, "Iarna peste lumea întreagă", cântată în duet de viitorii soţi Eva Kiss şi Radu Constantin (component al formaţiei Romanticii). Iar în piesa "Cuvântul iubire", Vasile Veselovschi a adus pentru prima dată la microfon (de fapt microfoane!) trei dintre


Nicolae Kirculescu

membrele grupului vocal 5T, aşa născându-se 3T. Înafară de Radu Şerban şi de Nicolae Kirculescu a fost o mare bucurie să-l vedem concurând pe Edmond Deda, în timp ce Ion Cristinoiu, Horia Moculescu, Vasile Veselovschi, Temistocle Popa, Vasile V. Vasilache, Marius Ţeicu, Mihai Constantinescu şi-au reconfirmat renumele de creatori ai unor linii melodice inconfundabile. Numele noi au fost, în această ultimă seară de concurs, doar cele ale lui Virgil Popescu şi Florin Lucian Serac, şi sectorul interpretare fiind rezervat de această dată doar artiştilor binecunoscuţi: Marina Voica, Mirabela Dauer, Corina Chiriac, Angela Similea, Cornel Constantiniu, Mihai Constantinescu, Eva Kiss, Mihaela Oancea, o surpriză fiind grupul vocal veteran Studio B, înfiinţat de Dudu Athanasiu. Înafară de concurs


Virgil Popescu

a fost oferită creaţia lui Horia Moculescu "Chemare la dragoste", interpretată de autor alături de grupul vocal Choralis.

Şi a venit ziua cea mare, când, la urma urmei, ne interesau înainte de toate opţiunile publicului. Spectatorii au acordat sufragiul propriu unui număr de 5 melodii, patru din ele distinse cu Premiul Publicului: "Taina nopţii" de Ion Cristinoiu (punctaj maxim din partea juriului, 70 de puncte!), "Piano, pianissimo" de Ionel Tudor, "Darul copiilor" şi "Adu-mi clipa de lumină", ambele de Marcel Dragomir. Votată de asemenea superlativ de spectatori, creaţia Corinei Chiriac, cântată chiar de ea, "Ne cunoaştem din vedere", a fost diistinsă cu Premiul pentru debut componistic. Pretigiosul premiu al U.C.M.R. a fost acordat melodiei "Bună seara, ţara mea!" de Vasile Veselovschi (şansă unică pentru tânărul solist braşovean Lucian Lepşa de a se strecura între atâtea celebrităţi interpretative), în timp ce creaţia lui Aurel Giroveanu "Totuşi eu" (solist Dorin Anastasiu) a fost recompensată cu Premiul pentru cântec în primă audiţie. În fine, ultimul premiu special (de fapt cel dintâi, în ordinea anunţării) a fost cel al Cântecului pentru copii - "Haideţi la joacă" de Mihai Constantinescu. Am păstrat foile de la respectiva ediţie, de fapt cele de pe care prezentam, aşa încât constat acum cu surprindere că melodiile distinse cu premiile mai importante, între care cele ale juriului (!), n-au întrunit, cu o singură excepţie, punctajul maxim de 70 de puncte – de fapt el a fost atins de doar două titluri. Mai mult de atât, este interesant că au primit premii ale juriului piese cu 67, 5 sau chiar 66,5 de puncte, de care au fost la un pas (citeşte, jumătăţi de punct) alte titluri, recunosc însă că s-au respectat întrutotul punctajele afişate. Cele 5 premii ale Juriului au revenit, în ordinea punctajelor, melodiilor "Voi râde iar" de Marius Ţeicu (cu Angela Similea), "Vis de pace" de Mircea Romcescu (Mirabela Dauer), "Paşii noştri" de Nicolae Kirculescu (Marieta Bratu, stabilită în prezent în Franţa), "Lasă lumea să vorbească" de Vasile V. Vasilache (Cornel Constantiniu) şi "Cerul meu curat" de braşoveanul Dan Pavelescu (Doina Limbăşanu). Marele Premiu a răsplătit două frumoase creaţii ale lui Horia Moculescu pe versuri de Eugen Rotaru, ambele cântate de Corina Chiriac, "Pentru tot ce-a fost îţi mulţumesc" (a doua piesă din concurs cu punctaj maxim, 70, votată pe locul I şi de cei peste 20.000 de spectatori) şi "Inima ta". Casa de discuri Electrecord s-a mişcat cu o rapiditate incredibilă, presând într-o singură noapte LP-ul conţinând cele 15 melodii laureate. Între care nu şi-au găsit loc în palmares câteva cântece confirmate drept şlagăre în acei ani, cum ar fi "Am ales nemărginirea" de Cornel Fugaru, "Lasă-mi toamnă..." de Margareta Pâslaru, "Jocul până la stele" de Ionel Bratu Voicescu, dar recunosc că nu putem fi atât de cusurgii, având în vedere că au fost 40 de titluri în concurs. Pentru prima oară am insistat şi am anunţat, atunci când nu era vorba de autorii pieselor respective, semnatarii aranjamentelor orchestrale, între care s-au numărat Sile Dinicu (care a deschis Gala laureaţilor cu o piesă orchestrală – parafrază după "Cine iubeşte şi lasă"), Vasile V. Vasilache (la piesa lui Mihai Constantinescu), Alexandru Avramovici, Cornel Meraru. Performerii primelor trei ediţii ale festivalului


Olimpia Panciu, Mircea Romcescu

"Melodii" au fost Vasile V. Vasilache şi Marius Ţeicu, care au reuşit să fie de fiece dată laureaţi. Gala laureaţilor s-a încheiat cu piesa în primă audiţie absolută a lui George Grigoriu, pe un text de Elena Roşca, "Am cules flori de cuvinte", interpretată de voci de excepţie – Elvira Cârje, Lucia Ţibuleac, Cleopatra Melidoneanu, Dorin Teodorescu, Nicolae Niţescu şi Ion Bogza. Înafara discului Electrecord amintit, aflat la standuri chiar în acea seară festivă, spectatorii Galei laureaţilor s-au bucurat de recitalurile susţinute de Gică Petrescu, Alexandru Arşinel, Jean Constantin şi Gelu Manolache, formaţia Post Scriptum. (va urma)

Octavian URSULESCU

Stela Enache – 50 de ani de carieră

Avem atâția artiști extraordinari, cu cariere exemplare, dar pe care doar marele public pare a-i admira și iubi necondiționat. Unii se pot mândri că s-au bucurat de succes la cel mai înalt nivel timp de nu mai puțin de șase decenii, cazul Marinei Voica, al lui Alexandru Arșinel (sărbătoriți împreună, în urmă cu câțiva ani, pe scena Sălii Palatului, la inițiativa impresarului Anghel Stoian), al altor câțiva actori legendari. Din păcate, se pare că doar publicul (de fapt, cel mai important!) validează în timp popularitatea imensă a acestor corifei, fiindcă nu i-am văzut medaliați sau premiați nici la Cotroceni, nici de Ministerul Culturii, instituții care de fapt ar trebui să aibă în „fișa postului" recunoașterea valorii


Trofeul pentru Stela Enache

naționale a artiștilor de frunte. Câți oare sunt „Cetățeni de onoare" ai Capitalei sau ai localităților de origine (în provincie totuși se mai face ceva...)? Probabil însă acolo sunt niște consilieri fie tineri, fie numiți politic, dar și unii și alții în totală necunoaștere a istoriei culturii române și, în cazul de față, a muzicii autohtone. Așa încât, spre cinstea lor, au preluat această sarcină firească și onorantă alte instituții, cu profund respect față de cei care ne-au încântat cu talentul lor o viață întreagă.

Astfel, reputata interpretă de muzică ușoară Stela Enache a fost sărbătorită cu mare fast pe scena Universității Creștine „Dimitrie Cantemir" din București, într-un spectacol transmis online, la împlinirea a 50 de ani de la debutul său la nivel înalt în muzica ușoară. A fost într-adevăr un concert extraordinar, intitulat „Tu ești primăvara mea", după titlul unuia din marile șlagăre compuse de regretatul soț al interpretei, marele compozitor Florin Bogardo. Desfășurat în ultima zi a lunii martie, spectacolul chiar a anunțat o primăvară frumoasă, cu atât mai mult cu cât organizatorii au legat evenimentul de „Ziua fericirii", celebrată pe 20 martie. Și chiar că a fost o fericire imensă să constatăm că mai sunt oameni minunați care prețuiesc muzica ușoară românească și pe slujitorii ei de frunte, fiindcă alături de sărbătorită au ținut să cânte alți câțiva interpreți care se pot lăuda cu recorduri în materie.

Botezată Steriana Aurelia, Stela Enache chiar și-a clădit o carieră poleită cu aur în analele muzicii noastre ușoare, cu zeci de șlagăre, discuri, apariții la cele mai mari festivaluri, lungi turnee peste hotare, emisiuni memorabile pe micul ecran. S-a născut, ca și Marius Țeicu, la Reșița, urmând treptele firești ale afirmării în muzică: studii de pian, frecventarea cursurilor Școlii de muzică (iar în paralel atletism și balet – iată cum se explică forma sa remarcabilă și eleganța scenică!), apoi ale Conservatorului din Cluj-Napoca. În perioada clujeană, când a cântat alături de orchestra de la Casa studenților, dirijată de compozitorul Gabriel Mărgărint, a obținut numeroase premii la toate festivalurile studențești. Un adevărat „naș" muzical i-a fost compozitorul George Grigoriu, care i-a oferit primul mare șlagăr, „Pentru un sărut", dar care a și compus piese de succes interpretate de ea în duet cu George Enache, profitând inteligent de numele de familie identic, deși între ei nu există nici o legătură de rudenie! Exact în urmă cu cinci decenii, în 1971, viața și cariera Stelei Enache înregistrează o cotitură minunată: este distinsă cu premiul II la festivalul de la Mamaia și îl cunoaște acolo pe Florin Bogardo, cu care se căsătorește în scurt timp. Până în 2009, când ilustrul compozitor ne-a părăsit, i-a legat cea mai frumoasă iubire (compozitorul Ion Cristinoiu i-a încredințat Stelei Enache marele șlagăr „Ani fericiți"...), cu o căsnicie perfectă, din care au rezultat Laura și Anton (ambii stabiliți peste hotare), aceștia dăruindu-i Stelei nepoți pe care-i adoră, alergând din Italia în Austria pentru a-i îmbrățișa. Iubirea dintre Stela Enache și Florin Bogardo s-a transferat, absolut firesc, și în plan muzical, dintre cele peste 500 de piese din repertoriul solistei nu mai puțin de 76 fiind compuse de soțul ei, câteva fiind reamintite publicului, cu vocea sa limpede, cristalină, de o muzicalitate rară, la acest concert omagial: „Ca soarele, ca floarea", „Să nu uităm să iubim trandafirii", „Ani de liceu", altele fiind grupate într-un colaj reunind refrene de neuitat. În cei 50 de ani de carieră strălucită, Stela Enache a cântat pe tot globul, înconjurând lumea de 4 ori (!) în croaziere pe vapoare de lux, unde a evoluat alături de mari vedete ale genului. Neobosită, ea este însă în permanență în prim-plan: a fost distinsă cu premiul revistei „Actualitatea Muzicală" a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, a înregistrat noi piese de Jolt Kerestely, a editat la casa de discuri Eurostar câteva albume istorice, cu melodii ale sale și ale lui Florin Bogardo, a apărut în zeci de spectacole și turnee inițiate de Paul Surugiu-Fuego. O mare performanță a fost aceea că în urmă cu aproape trei ani a reușit să organizeze, pe scena Teatrului de revistă „Constantin Tănase", o primă ediție a Festivalului


Marina Florea

internațional „Florin Bogardo". Din păcate, fără nici o susținere oficială, festivalul n-a mai continuat, dar să sperăm că numele marelui compozitor de muzică ușoară va debloca inerții la Primăria Capitalei și la alte foruri.

Dar pe Mirabela Dauer o fi sărbătorit-o cineva la 50 de ani de carieră? Probabil nu, dar asta e mai puțin important acum, când numele ei strălucește în constelația muzicii ușoare românești. În semn de pilduitoare solidaritate, ea a ținut să fie la sărbătorirea colegei sale. Cu glasul său vibrant, cu dramatism intens și lacrimi în ochi, marea cîntăreață ne-a reamintit mai întâi cîteva din marile șlagăre ale sale, semnate de Ion Cristinoiu („Taina nopții"), Marius Țeicu („Dormeau pe-o frunză două stele"), Marian Nistor („Frunza mea albastră"), dar lacrimile din ochii ei, sincere mărgăritare, au însoțit îndeosebi compoziția lui Cătălin Crișan (muzică și versuri), „Plânge un artist", închinată situației cumplite în

care se află de aproape un an şi jumătate interpreţii noştri, mai ales cei din „Generaţia de aur”. Aşa cum sună un cântec al său, „Ce dor ne-a fost” de Mirabela, ca de toţi colegii ei de breaslă, pe care avem atât de rar ocazia să-i aplaudăm...

Toate evoluţiile soliştilor au fost însoţite de atractive momente de dans oferite de trupa emisiunii de la TVR2 a lui Paul Surugiu-Fuego, „Drag de România mea” - coregraf Florin Mariş. Cu talentul său de actor (a absolvit o facultate de profil, este dramaturg şi regizor), Cătălin Crişan s-a „jucat” elegant cu dansatorii, cu farmec şi umor. Anii au trecut de la premiul I la festivalul de la Mamaia din 1987 (primele sale şlagăre au fost compuse pentru el de Aurel Manolache), iar în vremea din urmă artistul îşi promovează tot mai mult propriile compoziţii, însoţite de versuri care de asemenea îi aparţin. Trei dintre acestea au figurat de altfel în recitalul său, aduse la microfon cu vocea-i caldă: „Anii mei”, „Cine?” şi inevitabilul „Dacă pleci” - hit uriaş, solicitat mereu de spectatori (au fost şi acum cîţiva, verificaţi, testaţi şi vaccinaţi!, între ei remarcându-i pe cunoscuţii melomani Livia şi Ioan Gauzin, mari prieteni ai artiştilor).

Am amintit de festivalul de la Mamaia, atât de important mult timp în istoria muzicii noastre uşoare (decăderea lui a început, până a fi desfiinţat, prin 1998-1999). Ei bine, la debutul meu la cârma acestei manifestări emblematice, în 1983, am avut ocazia s-o anunţ în postură de câştigătoare a Trofeului de interpretare pe Marina Florea, o blondă frumoasă, cu voce uluitoare. Fusese descoperită de George Grigoriu la un concurs de amatori la Otopeni, unde ea locuia pe atunci, iar reputatul descoperitor şi şlefuitor de talente a avut încă o dată fler, lansând o stea genului. Mi-e dragă nu numai din acest motiv legat de debutul nostru comun, ci fiindcă este de o modestie rară, croindu-şi prin forţe proprii o carieră luminoasă. Nu bârfeşte, nu intră în jocuri de culise şi mondenităţi, în schimb este mereu la curent cu muzica modernă, primeşte de la compozitori tineri (Mihai Alexandru, Dragoş Docan) piese pe care le pune în valoare aşa cum a făcut-o şi acum: cu dinamism, energie, vervă, supunând scena ca la 20 de ani, spre încântarea dansatorilor de lângă ea. A cules ovaţii cu piesa „Eu te-am ales” (de Mihai Alexandru) şi fireşte cu cântecul ei fetiş, „Stele perechi” de Ionel Tudor, care dă şi titlul albumului lansat la casa de discuri Eurostar.



Nici un artist nu face pentru muzica noastră uşoară ceva măcar comparabil cu Paul Surugiu-Fuego, al cărui respect pentru înaintaşi – compozitori, textieri şi solişti deopotrivă – este uimitor. Ne gândim doar la câteva din iniţiativele sale materializate în spectacole de uriaş succes: „Gramofon” (cu o trecere în revistă a celor mai frumoase refrene ale muzicii noastre uşoare din toate timpurile, concerte în care le-a avut alături pe Stela Enache şi Marina Florea, dar şi artişti de la Teatrul „Al. Davila” din Piteşti), „Tu eşti primăvara mea” (turneu dedicat lui Florin Bogardo), turneul închinat amintirii lui Dan Spătaru, apoi „Testament”, spectacol dedicat lui Grigore Vieru. Ca să nu mai vorbim de cele două albume discografice de excepţie cu creaţii noi ale lui Jolt Kerestely (premiate de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România), de spectacolele sale monumentale de la Bucureşti sau Chişinău (este Artist al Poporului în Republica Moldova), în care interpretează zeci de refrene ale compozitorilor noştri, ca să nu mai vorbim de atât de populara sa emisiune de la TVR2, „Drag de România mea” - singurul program de la toate posturile TV unde muzica uşoară românească este la ea acasă. Cu charisma-i cunoscută, cu talent actoricesc (a şi recitat) şi glas impresionant, Paul Surugiu-Fuego s-a oprit, înafara unui colaj din refrenele sale celebre, la piesele „Ce bine a fost”, „Să readucem dragostea” şi, ca un omagiu pentru sărbătorită şi pentru Florin Bogardo, „Tu eşti primăvara mea”. A urmat momentul emoţionant în care doamna preşedinte a Universităţii, prof. univ. dr. Corina Adriana Dumitrescu (toată stima şi jos pălăria pentru iniţiativele artistice ale domniei-sale!), i-a înmânat Stelei Enache o distincţie onorantă din partea Universităţii. După care poetul Narcis Avădănei, în postura de regizor muzical, nu putea să declanşeze decât „negativul” şlagărului tinereţii noastre şi al elevilor dintotdeauna, „Ani de liceu” de Florin Bogardo, pe care Stela Enache l-a interpretat cu aceeaşi fervoare ca la debut. După care l-a invitat alături de ea pe Paul Surugiu-Fuego, pentru un duet care a ridicat cu siguranţă în picioare pe cei care urmăreau online spectacolul! Da, a fost o seară a fericirii, a bucuriei întâlnirii cu artişti extraordinari şi cu gazde minunate – facem o reverenţă în faţa tuturor...

Octavian URSULESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU, Norela-Liviana COSTEA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Corespondenţi naţionali:
Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Lavinia COMAN, Sebastian CRĂCIUN, Gheorghe FABIAN, Sabrina GRIGORESCU, Florian LUNGU, Olguţa LUPU, Carmen MANEA, Marin MARIAN, Doina MOGA, Despina PETECEL-THEODORU, Diana ROTARU, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x